

VIDEOTECAS "MARGOT BENACERRAF" I y II

Precedido por el ensayo introductorio:

LA MEMORIA Y EL OLVIDO

Trabajo para optar al escalafón de Profesor Titular de la Universidad Central de Venezuela

Rafael Marziano Tinoco

Caracas, mayo 2022.

VIDEOTECAS "MARGOT BENACERRAF" I y II.

El jueves 21 de junio del año 2010[1] se inauguró el Aula de Cine "Araya"[2], una pequeña sala de cine para el uso de la Cátedra de Cine de la Escuela de Comunicación Social, FHE, UCV. Yo estuve a cargo del proyecto y de supervisar la construcción. Ese día, el Director de la Escuela de Artes, Prof. Juan Francisco Sans, llevó a la Cineasta Margot Benacerraf, y al entonces Presidente de la Fundación Fondo Andrés Bello, Arquitecto Frank Marcano, a la sede Escuela de Artes, distante apenas cien metros de la Escuela de Comunicación Social donde se acababa de celebrar la inauguración del Aula de Cine, y les ofreció la mitad de lo que ocupaba entonces la Escuela de Artes en la planta baja del Edificio Residencias 3 para construir ahí la Videoteca "Margot Benacerraf" I, y que sería una *primera piedra* de la sección cinematográfica de la *Ciudad de las Artes*[3], ambicioso proyecto de la FFAB, para el centro cultural de la Zona Rental de la Plaza Venezuela, y cuyo capítulo cinematográfico habría de ser financiado por la Fundación "Margot Benacerraf". Al frente de la reforma de parte de esos espacios de la Escuela de Artes, ya yo llevaba once años adelantando muy de a poco el proyecto de un *Estudio de Cine y Tv, Grabación de Sonido y Mezcla 5.1, y Postproducción de Audio y Video*[4], definido luego como el *módulo 3* del *Laboratorio Audiovisual "Margot Benacerraf"*[5] Ahí, sentados en pupitres, en uno de esos desolados espacios diseñados como dormitorios para estudiantes y que apenas adaptados muy mal fungían como aulas y oficinas, esbocé sobre una hoja lo que podría ser la planta tentativa

---

[1] http://www.ucv.ve/organizacion/rectorado/organizacion/direcciones/direccion-de-informacion-y-comunic-dic/detalle-noticias-dic/article/escuela-de-comunicacion-social-de-la-ucv-estrena-su-primera-aula-de-cine.html

[2] https://sites.google.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf/aula-de-cine-araya

[3] https://ffabucv.org/ciudad-de-las-artes/

[4] Ver: Trabajo de Ascenso para optar al escalafón de Profesor Asociado: Modulos 2 y 4 del Laboratorio Audiovisual "Martgot Benacerraf". Autor. Prof. Rafael Marziano.

[5] https://sites.google.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf

para una Videoteca –una Biblioteca de películas, diseñada para el disfrute, el estudio y la difusión del cine clásico de todos los tiempos– donde las películas se verían en cubículos individuales o dobles, con una óptima calidad de imagen y sonido, en un ambiente que debería entusiasmar al visitante, y hacerlo sentir *en el mundo del cine*, sea lo que esto pueda significar. Casi un año más tarde, el Arq. Marcano me comunicó que la Fundación "Margot Benacerraf" había decidido que yo realizara el proyecto, cuya entrega final fue en septiembre de 2011, la construcción comenzó en noviembre de ese mismo año, y la inauguración fue el 25 de octubre de 2012.[6] Casi seis años después, luego de año y medio de proyecto y construcción, se inauguró la Videoteca "Margot Benacerraf" II, esta vez en la Planta Baja del Edificio de la Biblioteca Central de la UCV[7].

Ambas Videotecas pretenden lo que cada Biblioteca, Museo, Colección, incluso *Gabinete de Curiosidades (Cuarto de Maravillas, Studiolo, Wunderkammer)*: presentar el pasado a la vista del presente, y preservarlo para la memoria del futuro[8]. Por ello, he precedido a la presentación de ambos proyectos –que consta de las entregas de las memorias descriptivas, anteproyectos, proyectos de arquitectura e ingenierías y algunas fotografías de las construcciones y de las obras terminadas– de un pequeño ensayo que me parece pertinente para la ocasión: **La memoria y el olvido**. Adelanto al lector dos cosas que con honestidad debo mencionar. La forma de este ensayo es la de una parábola. No como figura literaria o metafórica, sino como figura geométrica. Los tres primeros capítulos se titulan: *La Historia, La Memoria, y La Identidad: entre el Tiempo y la Eternidad*. Pero como habrá ya

[6] http://www.grancine.net/noticias-detalle.php?id=4666 (Consulta, abril 2022)
https://sites.google.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf/videoteca-margot-benacerraf-1 (Consulta, abril 2022)
[7] http://biblioteca.ucv.ve/index.php/videoteca-margot-benacerraf-ii/ (Consulta, abril 2022)
[8] https://es.wikipedia.org/wiki/Cuartos_de_maravillas#:~:text=Los%20cuartos%20de%20maravillas%2C%20tambi%C3%A9n,los%20rincones%20del%20mundo%20conocido. (Consulta, abril 2022)

intuido todo el que que conozca la trayectoria de una piedra lanzada al aire por un niño, el presente ensayo tiene también la forma de la Historia: *El Nacimiento, La Formación y el Crecimiento, y El Auge de una Civilización…* que inevitablemente van seguidos por *La Caída y La Destrucción*. Y todos los conceptos universales que he tratado de conciliar en los tres primeros capítulos concluyen y se concretan en los dos últimos: *El Olvido, y La Muerte*. Y se concretan, además, yendo –y si es preciso cayendo en la tautología– de lo Conceptual a lo Concreto, de lo Universal a lo que tenemos ante nosotros todos los días, de lo Abstracto a lo Cotidiano. Sé que atento así contra los sentimientos de urbanidad y decoro de quien espera me quede yo, en cuanto a lo doloroso de la caída y a la catástrofe de la muerte se refiere, en la cómoda lejanía de la abstracción. Pero yo, hijo, nieto y bisnieto de campesinos y maestras, por una parte, de profesores y de próceres, por otra, carezco por completo de ninguna práctica en lo que a esa suerte de disimulo se refiere, por lo que pido excusas al lector. Por otra parte, adelanto también respecto algo sobre lo que escribo más adelante: *yo no soy un historiador. Mi acercamiento a los datos y hechos del pasado tiene únicamente la forma de la curiosidad, a lo sumo de una cierta nostalgia. Mi conocimiento de la historia es superficial, fragmentario y muy incompleto. Lo que escribo acá no es más que un bosquejo de mis curiosidades, y quizás de mis temores.*

Me complazco en mencionar que ambas Videotecas fueron distinguidas en la XIII *Bienal Nacional de Arquitectura*[9] con la *Mención Arquitectura Interior Institucional*, en febrero de 2019.

[9] https://www.eluniversal.com/entretenimiento/33412/gustavo-sanchez-munoz-gana-la-xiii-bienal-nacional-de-arquitectura (Consulta, abril 2022)

Deseo agradecer el apoyo que he recibido durante más de veinte años para el desarrollo de los proyectos del Laboratorio Audiovisual "Margot Benacerraf" a la Prof. Mariantonia Palacios y al Prof. Juan Francisco Sans. A la Prof. Haydeé Chavero, a la Arq. Melín Navas. A los Decanos Prof. Benjamín Sánchez y Prof. Piero Lo Monaco; al Ex Rector Dr. Antonio París, al Vicerrector Académico, Dr. Nicolás Bianco. Y especialmente a la Rectora de la UCV, Doctora Cecilia García Arocha, sin cuyo apoyo institucional, ninguno de estos proyectos se hubiese podido realizar. Agradezco, una vez más, la generosidad de la Fundación "Margot Benacerraf" y su constante trabajo en la difusión del arte cinematográfico, y a Juan Carlos Lossada, quien desde la presidencia del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, CNAC, apoyó estos proyectos. A Daniel y a Lars Goldschlager, autores del proyecto técnico de las Videotecas. Al Ingeniero Antonio Feijoo y a su socio Gregory Mijares, cuya empresa, Corporación Construya FM, C.A. estuvo encargada de la ejecución de la obra de la VMB-I, así como al Ingeniero Nicola Capobianco, y al Ingeniero Edgar Jaua, cuya empresa, Desarrollos Cedar Plus, C.A. estuvo encargada de la ejecución de la VMB-II. Por último, deseo expresar mi agradecimiento a la Archivólogo adscrita al LAMB, Lic. Mariela Rivera, celosa custodio y rigurosa organizadora, quien tuvo a su cargo la puesta en funcionamiento y el orden de la VMB-I; y a mi amigo y socio, Arquitecto Miguel Urdaneta, sin cuyo apoyo y colaboración profesional, incansable celo y sensata ponderación de cada idea que apareció sobre la mesa de dibujo nunca hubiésemos concebido ni realizado estas obras.

Caracas, mayo de 2022.

ENTRE LA MEMORIA Y EL OLVIDO[10]

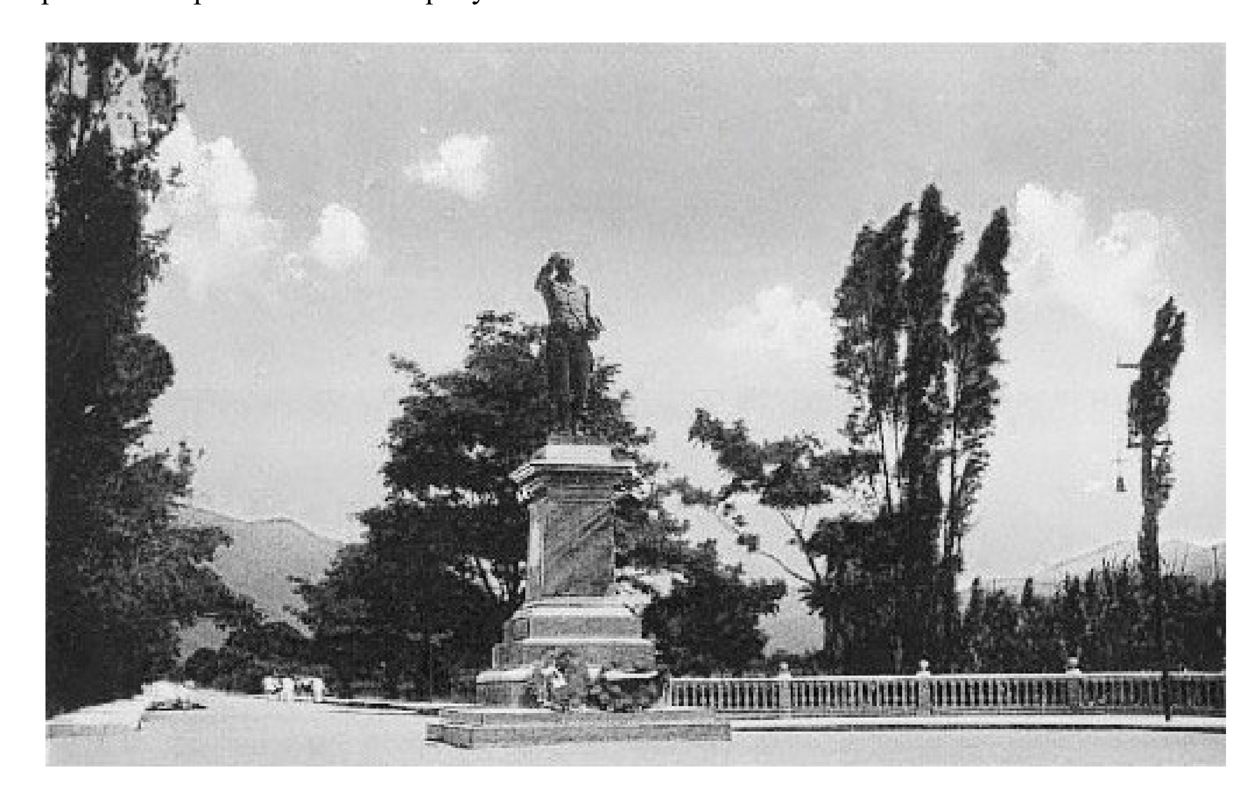
I

LA HISTORIA

Tengo sobre el mueble –algo así como un ceibo, ¿quién se acuerda de lo que es un ceibo?– un retrato de mi madre, hecho por su primo segundo, José Ramón Zapata, gran aficionado a la fotografía, tradición que en mi familia permeó desde el primo de mi madre hasta mi tío –su hermano menor– en cuyo laboratorio de fotografía –fotoquímica, claro está– pasé buena parte mi adolescencia, y donde me convertí a los 14 años y sin darme cuenta en un fotógrafo profesional. Tengo sobre el mueble, para no perder el hilo de la historia, a fin de cuentas será ésta el tema de este ensayo, un retrato de mi madre, hecho, según parece, alrededor de 1944. La foto, de por sí ya para nosotros añeja, fue realizada con la pretenciosa gracia de parecerse a una “foto antigua” para el momento de su factura, es decir, su tema, escenografía, iluminación, encuadre eran una ingenua, si se la quiere juzgar, mezcla de alusiones a lo que por esa época podría entenderse en nuestra provincia como retrato íntimo y costumbrista, escena doméstica y naturalista de una imagen antañona, transcrita de la pintura a la fotografía: mi madre con una blusa que pudo ser de mi abuela, en el interior de una casa pequeña en la también pequeña urbanización Washington de El Paraíso –tres calles: la Miranda, la Bolívar y la Washigton (la Avenida Páez en esa parte, se convertía en la Av.Washigton, con una estatua del prócer norteamericano presidiendo aquel modesto urbanismo)– con referencias castellanas, nada criollas, solo españolas, con

[10] Escribí este ensayo a principios de 2022. Cuando me preparaba para “empacarlo” digitalmente con el resto del presente trabajo, apenas hace dos días, vi la película *La nueva generación* (*New Generation o Robot 7723,* ADAMS, Kevin; Ksander, Joe; CURTIS, Ricardo, 2018). Todo sobre lo que hablo en este ensayo, está de una manera cautivadoramente sencilla en este film.

mosaicos alemanes en los pisos desde la antesala de la entrada; la escena está iluminada por una lámpara de *kerosene* que ya entonces tenía más de cincuenta años.



Contra la placita Washington[11], una breve isla en medio de la avenida, construida en 1921, y que aún durante los años cuarenta formaba parte de un bucólico paraje, silencioso y lleno de niebla durante las madrugadas, Rafa Galindo, célebre *crooner* de la Orquesta *Billo's Caracas Boys*, estrelló su automóvil y casi se mata. ¿Sería a la salida de una fiesta del Club Paraíso, uno de aquellos lugares, Clubes Familiares como se los llamó entonces, cuya proliferación fomentó el mismo presidente Medina, el más civilista de los militares latinoamericanos de toda la historia, para que los miembros de la sociedad caraqueña salieran de su arraigo, de su escenario social –reducido éste hasta entonces al ámbito del patio familiar, del salón, del poyo de la ventana vigilado por alguna tía solterona para el inicio de los espontáneos y supervisados idilios– , para acabar poco a poco, a su vez, con el

[11] https://fundaayc.wordpress.com/2016/01/13/1921%E2%80%A2-avenida-y-plaza-washington-el-paraiso/ Consulta: mayo 2022.

pretencioso provincialismo, empeñado en su arcana costumbre de aferrarse a castas y clanes familiares que terminaron en una casi exacerbada endogamia, y que Herrera Luque había identificado como uno de los orígenes de las taras sociales que nos agobian?



Por aquella misma época fue hecha por el mismo fotógrafo Zapata esta vista de esa urbanización Washington, con parque El Pinar como fondo, así llamado por los muchos pinos en él sembrados: paisaje urbano tropical –pero no tanto, no tanto los pinos, no tanto la arquitectura– hijo de la utopía de la zona residencial de la *Ciudad Industrial* de Toni Gardnier (1869-1948)[12], a la que nosotros preferimos llamar *Ciudad Jardín,* término acuñado por el urbanista británico sir Ebenezer Howard (1850-1928)[13], y que al principio fue el modelo de la expansión urbanística residencial de Caracas, desde El Paraíso, hasta

---

[12] BENEVOLO, *Leonardo: Diseño de la Ciudad. v.5: El arte y la ciudad contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, México, 1972

[13] https://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_jard%C3%ADn

Altamira, pasando por San Bernardino, El Country Club, El Conde, La Florida, Campo Alegre, Los Chaguaramos, Santa Mónica, y La Castellana, entre los años 1895 y 1948, proyectos urbanísticos que propusieron, sobre todo, el uso de casas aisladas, con retiros sembrados de jardines, sin muros, apenas un seto bajo entre el jardín frontal y la calle. Pero Caracas usó las ideas del urbanismo progresista del siglo XIX para prolongar su estructura social, sectaria y codiciosa, ciegamente arraigada desde el XVII, y olvidó por completo las premisas de Gardnier y de Howard: la propiedad pública del terreno urbano, o al menos su propiedad en forma de cooperativa para evitar la especulación; el estricto límite al crecimiento de la población y su aislamiento con zonas boscosas o parques públicos de otros centros similares; y el que éstos rodearan como satélites a la ciudad matriz, al centro industrial y administrativo, ámbito del trabajo humano, fuente de la riqueza. Nada de eso hicimos nosotros. La fuente de riqueza no fue nunca el trabajo humano sino el petróleo que sabían extraer los americanos, holandeses e ingleses, como otrora había sido el café, al que solo sabían comerciar los alemanes, y antes aún el cacao, al que solo sabían convertir en chocolate los holandeses, y al que luego sólo supieron sacar provecho los corsos. La especulación del precio de los terrenos ha sido la religión urbana venezolana por excelencia, el origen de toda intervención posterior, la fuerza motriz y el incentivo primordial de la autónoma política municipal, en cuyos curules los ediles representan más al negocio de las inmobiliarias que a los ciudadanos, y esto sin excepción. Y la alteración sistemática del concepto de ciudad, motivado por esta especulación, y el desprecio a todo concepto de comunidad urbana, signó el estilo del desarrollo de las ciudades en Venezuela, modelado por Caracas, capital del poder político, y por ende –en una economía rentista como la que existe hasta hoy día– económico, copiado a ultranza por todas las ciudades del país. La historia de la ciudad venezolana es un constante huir, en perpetuo ejercicio del

desarraigo, del abandono de cada burguesía de su entorno original para venderlo al mejor postor o explotarlo como a una cándida Eréndida para obtener aquello en lo que consiste el valor máximo de la venezolanidad: el dinero. Una tras otra, las zonas de la ciudad otrora símbolo de estatus fueron arruinándose con peregrina precocidad, y la sede de la élite social se fue desplazando, como si de una marea inevitable se tratase, hacia el este y hacia el sur este, y solo los bordes físicos de la ciudad, como los acantilados que rodean un lago, devolvieron la oleada hacia ciertas zonas: Campo Alegre, La Castellana, Altamira –pero todas ellas ahora en el nuevo formato de apartamentos de lujo– Valle Arriba y las Colinas de Tamanaco, para quienes quisieron a toda costa apegarse a la cercanía de la ciudad; las lomas del sureste, y la Lagunita, para quienes no les importó la lejanía. Todos estos sitios, sin embargo tan privados de historia como Campo Alegre, que no conservó ninguna obra de Manuel Mujica Millán –salvo, quizás, la iglesia, otrora *la iglesia donde se casaban los ricos*.

La fotografía de la urbanización Washington fue tomada con el parque El Pinar al fondo, a cuyo borde superior se construiría en 1953 la Avenida Guzmán Blanco, hoy conocida como la cota 905, hoy rodeada de barriadas de ranchos, hasta hace nada ámbito del poder –reino– del *Coqui*, y después de su muerte, de sus sucesores. Un mundo que en nada recuerda las fotografías que hace ochenta años hizo el primo de mi madre.



En *El Quinto Elemento*[14], (Luc Besson, 1997) *Léeloo* (Milla Jovovich) es reconstruida a partir de fragmentos de lo que quedó de su cuerpo, a partir del su ADN. La misma naturaleza, entonces, nos dice que somos esencialmente lo que recordamos, por una parte, mientras la conciencia que en cada instante tenemos de nosotros mismos nos dice que somos lo que hacemos. El ADN es un recuerdo químico –en realidad, es el registro constructivo de nuestro cuerpo, las instrucciones de armado de cada parte de cada miembro de nuestra especie– y de lo que ha sido nuestra especie, porque en él no solamente están las instrucciones del ensamblaje sino también el registro histórico del tronco de los ancestros de cada cual, hasta el origen de la vida misma. Pero la memoria también está en los objetos

[14] https://www.imdb.com/title/tt0119116/?ref_=fn_al_tt_1

–las fotografía de mi madre y de la de la urbanización Washigton, la casa en el Paraíso que aún queda en pié; una esquina de Caracas que lleva el apellido del tatarabuelo de mi abuela, un viejo reloj de 1917 que aún canta como un sereno cada quince minutos en mi casa, una reseña de las escuelas públicas fundadas en los valles del Tuy por mi bisabuela y su hermana, entre finales del siglo XIX y la primera década del XX; el tatarabuelo de la esquina onomástica, agachado, firmando el acta de la independencia en un cuadro de Tovar y Tovar. Puedo remontarme incluso un par de siglos buscando huellas que me pertenecen. Así hacemos todos, cada uno por su cuenta, todos en general. Conservamos palacios y ruinas, pirámides y fosas comunes. La evidencia que queda de la acción de hombres como nosotros. Le hemos dado, eso sí, particular importancia y autoridad a los textos, pues recién ahora empezamos a aceptar que la universalidad de la imagen sobrepasa a la de todo texto. Pero igual, y gracias a Dios, podemos aún leer a Plinio el Viejo y a Tucídides; la Biblia, las tablillas Sumerio-Acadias, y los jeroglíficos egipcios, mientras intentamos entender quienes somos al comprender quienes fuimos según lo que otros antes que nosotros alguna vez pensaron de sí mismos y de los demás. Así de enrevesado es el asunto.

Volvamos a *El quinto elemento.* Una vez rearmada *Léeloo* y reconstruida su identidad, ella huye aterrada de sus protectores: porque no los conoce, y no sabe quiénes son ni qué pretenden hacer con ella. Ellos saben que *Léeloo* es *El quinto elemento*, la clave para detener el avance de la estrella negra –el lado obscuro– con el que el nefasto *Zorg* (Gary Oldman) ha hecho un pacto –un negocio– por lo que él también busca las cuatro piedras, tan importantes que sólo con ellas puede la quinta, *El quinto elemento*, salvar al mundo del mal. *Léloo* huye, salta por una ventana y cae por casualidad sobre el taxi que conduce *Korben Dalles* (Bruce Willis), un ex militar rebelde a toda jerarquía, y que a duras penas

sobrevive en un mundo caricaturescamente distópico, galácticamente democrático y policialmente represivo –han pasado ya doscientos años desde que *El quinto elemento* fue retirada del templo donde se la ocultaba en algún desierto del cercano oriente, a principios del siglo XX, para ser ocultada y protegida más aun en algún lugar de la galaxia– y la oculta con cómica torpeza en su casa. Descubiertos, *Korben* debe ahora acompañar a *Léeloo* a buscar las piedras –y participar en un crucero de lujo entre las estrellas, donde le serán entregadas, crucero que será atacado por los aliados de *Zorg*, y por el mismo *Zorg* que buscan a las piedras y a *Léeloo*– y luego de tanta peripecia, a buscar el lugar preciso y secreto para activar la fuerza que salvará al mundo, fuerza que será el inesperado amor entre *Kobern* y *Léeloo*, en el arcano templo en el medio oriente donde inicia la película. Para lo que nos interesa, *Léeloo* es la sabiduría recuperada –decepcionada de la maldad del mundo, que acepta con amargura ser quien es, quien debe ser para salvarlo– frente al mal –la estrella negra– la destrucción de todo, el olvido. Es básicamente, la lucha del ser contra la nada, de la memoria contra el olvido.

Yo no soy historiador. Mi acercamiento a los datos y hechos del pasado tiene únicamente la forma de la curiosidad, a lo sumo de una cierta nostalgia. Mi conocimiento de la historia es superficial, fragmentario y muy incompleto. Lo que escribo acá no es más que un bosquejo de mis curiosidades, y quizás de mis temores.

Léeloo –y la humanidad entera– necesitan dos cosas. La información de su ADN –la memoria– y la interpretación de esta memoria para poder saber quién es y qué hacer. Eso es la Historia.

Toynbee comienza por preguntarse cuál es su forma[15]. ¿Es un recuento que organiza los datos con la forma de una narración, que no es otra cosa que la forma de una sonata de Mozart o de Haydn, como en la confección de un relato?¿Es la acumulación de anécdotas cuya imagen general nos hará comprender la relación entre el tiempo y la sociedades del hombre?¿Es la enumeración minuciosa de los datos, uno tras otro, para comprender su causalidad, comprender su desenlace, e intuir lo que sucederá en el futuro?¿Hay algún tipo de lógica común entre la historia de una y otra cultura? Su primera preocupación es, entonces, la forma misma de la Historia. Para Toymbee, la historia consiste en el estudio de las civilizaciones, en el estudio de las constantes que rigen el ciclo de su evolución: crecimiento, apogeo y decadencia; y en los factores que fomentan o condenan los esfuerzos de un pueblo. Explica que las civilizaciones no crecen paulatinamente, sino a saltos, como superando los peldaños de una escalinata. De algún modo determinista, explica el drama entre el desafío y la respuesta. Si el desafío es nulo, el hombre se quedará echado bajo una mata sin atreverse a comer ni siquiera una manzana. Si el desafío es excesivo, su intento no logrará nada, su esfuerzo será olvidado. A esta ausencia de resultado, o a este esfuerzo colectivo y frustrado, Toymbee lo llama una civilización abortada, como lo fue la Nestoriana, que llevó la cultura griega y el cristianismo hasta los confines del territorio chino. O como la historia de los personajes de *Peonía (Peony, 1948)* de Pearl S. Buck:

> "En varias épocas de la Historia han ido colonias de judíos a China y han vivido allí. La ciudad de Kai-Feng, de la provincia de Honán, era un centro de ellos. En China nunca fueron perseguidos, y si padecieron penalidades, fueron solamente las penalidades de la comunidad en que habitaban…La acción ocurre hace cerca de un

---

[15] TOYNBEE, Arnold: *La Historia*. *Capítulos 1y 2.* (Editorial Noguer, Barcelona 1975). Título original: *A Study of History* (Oxford University Preess and Thames and Hudson Ltd, 1972), Traducción de Vicente Villacampa. ISBN: 07065129 9 Edición original. ISBN: 84 297 97132

siglo[16], en el período en que los chinos habían aceptado a los judíos, y cuando realmente la mayoría de estos habían llegado a considerarse como chinos. Hoy, hasta el recuerdo de su origen ha desaparecido. Son chinos."[17]

Toymbee no solo advierte el significado de las civilizaciones abortadas, sino también la semejanza entre los ciclos de una y otra civilización. Cual si fueran los círculos del "eterno retorno"[18], pero distintos cada uno de los demás, como si de una espiral se tratase, una idea que, en distintas versiones, tiene por lo menos dos mil quinientos años.

"El italiano Vico (1668-1744), que publicó sus Principios de una nueva ciencia en 1725….Vico establece la ley de la evolución de las sociedades, crea la dinámica social, cuyas sucesivas etapas son: barbarie, estado teocrático familiar y estado aristocrático de las ciudades, los tres dominados, pero cada vez menos, por la imaginación; estado monárquico, en el que predomina la razón; viene luego un retroceso, disgregación y vuelta a empezar. La evolución no es indefinida, sino cíclica; forma un todo que se repite en cada nación. Es un eterno retorno."[19]

Una nueva ciencia (la sociología) y una vieja disciplina, entendida ahora como ciencia (la historia). No ciencias exactas, sino sociales, pero ciencias al fin. No pueden establecer leyes que prevean el comportamiento de la naturaleza, no en el sentido en que lo hacen la física y la química, porque en ellas el protagonista es el hombre, con todo lo impredecible de su naturaleza. Se basan, sin embargo, en la interpretación de hechos, de datos (del latín, de cosas dadas y recibidas, de información en forma de algo concreto, registrable y analizable) y en lo posible, entendidos de una manera objetiva.

"…las ciencias sociales son incompatibles con cualquier teoría del conocimiento que abogue por un divorcio rígido entre sujeto y objeto; dado que el hombre es a la vez objeto y sujeto, esto es, es a la vez investigador y cosa investigada; a su vez,

---

[16] Es decir, hacia 1850.
[17] BUCK, Pearl S. *Obras Escogidas. Peonía, Introducción*. Aguilar, 1975. ISBN 84-03-56003-6P. 839
[18] PAPP, Desiderio. (2016). *Idea del eterno retorno*. Revista de Filosofía, número 1990: Vol. 35-36 , pp. 7-16.
[19] MOUNSTIER, Roland,LABROUSSE, Ernest, BOULOISEAU, Marc: *Historia General de las Civilizaciones, Volumen V*, p71

> pocas ciencias gozan de una independencia total.[20] La historia no se halla en una situación de dependencia respecto de algo situado fuera de ella, lo que la diferenciaría de cualquier otra ciencia. En la historia la inteligencia del historiador se encamina a poner un orden en medio del caos de lo pasado."[21]

Esto equivale a lo que escribe Gasparini: "la generosidad de los datos y la exactitud de las descripciones no compensan la falta de la interpretación del significado porque sin significado no puede haber historia."[22] Y acá, lo más importante, "el conocimiento no se encuentra en la memoria sino en la razón"[23].

> "El sueño, en el que suelen faltar las palabras, es la contraprueba de la evocación del mar del pasado. No revivimos el pasado ordenando espontáneamente sus fases. Lo reconstruimos con la ayuda de los conceptos sociales"[24]

Es decir, proponemos un ordenamiento de la lectura de elementos ajenos a la causalidad en un orden cuya causalidad proviene del *concepto social de narración*. La lógica del cine es idéntica a la lógica del sueño. Como nuestra imagen o idea o reconstrucción del pasado, como nuestra memoria, se forma de ese mismo modo. *Nuestra identidad, o la percepción de nuestra identidad está entonces condicionada por los* ***conceptos sociales que hacemos nuestros*** *que* ***ordenan*** *tanto la lectura de nuestra historia, como la de nuestra memoria personal.*

---

[20] "Otros hombres más sabios y más entendidos que yo han descubierto en la Historia una trama, un ritmo, un curso predeterminado. Toda esta armonía está velada para mí. Lo único que yo puedo ver es un suceso tras otro, una ola tras otra ola; realidades inmensas sobre las que, dada su naturaleza exclusiva, no caben generalizaciones; nada más una única regla segura existe que el historiador debe reconocer: la de que en el desarrollo del destino humano, lo contingente y lo imprevisible desempeñan un papel preponderante". *Apud* Commager, Luis Fernando Sánchez Steel. *La Historia*. 1º ed. Ed. Hispanoamericana, México, 1967, pg. 98.

[21] SÁNCHEZ JARAMILLO, Luis Fernando *,"La historia como ciencia." Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* (Colombia) 1, no. 1 (2005):54-82. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134116845005 p.68

[22] GASPARINI, Grazziano: *América, Barroco y Arquitectura*. Armitano, Caracas, 1972.p.5.

[23] SÁNCHEZ JARAMILLO, Luis Fernando: Op. Cit. P.70.

[24] PUCELLE, Jean: *El Tiempo*, p.31

El film histórico posmoderno, satirizado hasta el extremo en *Deconstructing Harry*, (ALLEN,Woody,1997)[25] construye su historia mientras *deconstruye* el ordenamiento espontáneo, y ofrece al espectador solo un paisaje *deconstruido*, que el espectador ha de ordenar por sí mismo, con la ayuda de sus propios conceptos; por lo que la variedad de interpretaciones del filme se hace mucho más numerosa, contradictoria y por ello, más parecida a las ideas humanas, y a su confrontación permanente. Eso es lo que yo traté de hacer –porque uno siempre tiene que hacer algo que *en realidad* no pueda hacer, algo que sea más difícil de lo que uno sabe que está en capacidad de hacer– tanto en *Swing con Son* (2009)[26] como en *Historias Pequeñas* (2019)[27], extendiendo como pude –tanto como me dio la cabeza, hablemos con franqueza– el concepto de *Historiofotía*: la Historia que construye una imagen y una interpretación del pasado, no a través de las palabras, sino por medio de imágenes y sonidos –sobre todo– pero también por medio de muchas otras cosas, mucho menos sagradas y por ello tanto más humanas: objetos cotidianos y sucios, relatos tribales asombrosos, chismes de la conserje en la puerta del apartamento 4-C; baladas de rock mal tocadas por mis vecinos, pésimos músicos y peores conductores, sobre todo cuando están borrachos; grafitis de la edad de piedra, tickets ya rotos por la mitad, signo de haber sido usados, arrugados en el bolsillo de un viejo pantalón, para una función de cine, de 1975, en el Cine Canaima, construido sobre la Avenida Francisco de Miranda, en Caracas, donde vi en una gigantesca pantalla y por primera vez *Solaris* (Andrei Tarkovski, 1972)[28]; malos poemas de amor de un borracho que pretendió a una dama y por ello se ganó una buna paliza...vergüenzas y obscenidades en las puertas de baños de carreteras:

---

[25] *vid.* https://www.imdb.com/title/tt0118954/?ref_=vp_close Consulta, mayo 2022.
[26] *vid.* https://www.imdb.com/title/tt1500903/?ref_=fn_al_tt_1 Consulta, mayo 2022.
[27] *vid.* https://www.imdb.com/title/tt8252544/?ref_=fn_al_tt_1 Consulta, mayo 2022.
[28] https://www.imdb.com/title/tt0069293/?ref_=nv_sr_srsg_0

todas esas cosas humanas, demasiado humanas, cuyo su registro, ordenación, y recuerdo, constituyen nuestra historia, la nuestra, la verdadera. El film histórico postmoderno, por otra parte, tomando prestados conceptos de la literatura, no se atiene a una causalidad lineal, sino a una *deconstrucción* de la historia, fragmentada; más parecida a la memoria misma que un relato clásicamente ordenado.

En todo caso, vale decir que la Historia como ciencia tiene el mismo origen que toda la ciencia contemporánea. Whitehead, quien dedica al tema su libro *La Ciencia y el Mundo Moderno*, explica cómo lo que hizo posible su nacimiento fue, en primer lugar, la *convicción* de que existe un *orden universal del mundo*, una convicción que es parte de la heredad que debemos al racionalismo griego; y en segundo lugar, la *tradición empírica* de los monjes en los conventos italianos en los albores del Medievo, quienes se dedicaron a la experiencia cotidiana de la agricultura y la ganadería a partir del siglo VI, en la época de Gregorio el Grande.

> "Por lo tanto, debemos volver al método escolástico, entendido como fue explicado por el clero italiano de la Edad Media, a quien cité en la primera conferencia. *Debemos observar los hechos directamente y luego usar la razón para definir su naturaleza en general*. **La inducción implica la metafísica**. En otras palabras, se basa en el racionalismo *ya asumido*. No puede haber ninguna razón para volverse hacia la historia hasta que la metafísica no se haya asegurado de que hay una historia hacia la que pueda uno volverse. Asimismo, las suposiciones sobre el futuro presuponen el conocimiento de que hay un futuro definido por la causalidad, por la determinación del pasado. La dificultad está en interpretar correctamente ambas ideas. Pero mientras no se haya hecho, la inducción carece de sentido"[29]

Esa *convicción* de que existe un *orden universal del mundo* es a lo que se refiere Einstein cuando recuerda "lo que Leibnitz denominó con la feliz expresión de *armonía*

---

[29] WHITEHEAD, Alfred North: *Nauka i Swiat Nowozytny – (La ciencia y el mundo moderno -Science and the Modern World)* Znak, kraków 1987. ISBN 83-7006-162-1 p. 73.

preestablecida"[30], y cuando escribe que "esta orientación religiosa, por decirlo así, del hombre científico hacia la verdad, no deja de influir en la personalidad. Pues para el investigador no existe, en principio, ninguna autoridad cuyas decisiones puedan reclamar el derecho a considerarse ***verdad***, aparte de lo que brinda la naturaleza y de las leyes elaboradas por el pensamiento."[31] Y Whitehead explica cómo esta fe proviene de la cultura griega: "La mayor expresión del *orden universal del mundo* que justifica la fe en que se basa la existencia de la ciencia tiene su máxima expresión en la cultura griega, ***en la tragedia. Los griegos ven el mundo como un drama que se origina en un orden que desconocen***"[32] Ese drama que ven los griegos ante un orden que no comprenden, es pariente de la rebelión de Job ante la irascible e impredecible furia de un Dios cuyo comportamiento resulta angustiosamente incomprensible. Job, entonces, le propone a Dios un acuerdo, un contrato: *Yo me porto bien, y tú no andas por ahí como un Dios enloquecido, al que no se puede amar sino tan solo temer*. [33] Luego, ese Dios personal de los judíos devino en el Dios personal del cristianismo, y por ello Whitehead puede escribir: "El origen de la ciencia europea fue el entrenamiento intelectual de siglos de uso del racionalismo clásico para entender los actos y las leyes de un Dios personal."[34] El drama está en no poder comprender el mundo. "La esencia de la tragedia no es el infortunio, la esencia de la tragedia es *la preponderancia del inclemente acontecer de las cosas*"[35] ese destino inexorable, motivado por algo que desconocemos. Eso que desconocemos, son las leyes que gobiernan al mundo, leyes cuya forma y naturaleza ignoramos, y por ese

---

[30] EINSTEIN, Albert: *Mi visión del Mundo. Quinta Parte: Estudios Científicos. Los principios de la investigación. Discurso en el 60° cumpleaños de Max Plank*. Tusquets Editores, 4ª Edución en fábula: 2002, p.131.
[31] EINSTEIN, Albert: Op. Cit. *Para humillación del hombre científico*, p.203.
[32] WHITEHEAD, Alfred North: Op.Cit. p. 32
[33] *cfr.* JUNG C. G.: *Respuesta a Job*. Traducción de Rafael Fernández de Maruri. Editorial Trotta. ISBN (edición digital pdf): 978-84-9879-530-1 Madrid 2014.
[34] WHITEHEAD, Alfred North: Op.Cit. p. 32
[35] *Ibidem*, p.32

desconocimiento vivimos en el temor y la angustia. Uno teme cuando conoce el peligro, pero teme aún más cuando no comprende la naturaleza de lo que lo amenaza. El terror del totalitarismo se basa en lo caprichoso de su comportamiento, en lo impredecible o incomprensible de los sucesos y acciones con los que oprime a sus víctimas. Por ello, como si de un instinto de supervivencia se tratase, nos embarga la innata propensión a tratar de comprender el presente y de revisar el significado de los datos que nos ofrece la memoria. Toymbee cita a Pierre Teilhard de Chardin: "En la conciencia de cada uno de nosotros la evolución se percibe a sí misma, y se refleja".[36] "Cada generación se sitúa, de hecho, en una reacción específica con respecto a la Historia."[37] Esto significa, que cada generación tiene una perspectiva distinta de la Historia: bien por el solo y paulatino descubrimiento de nuevos datos, bien porque cada generación revisa el concepto que de la Historia ha recibido de la anterior, lo revisa, y lo transforma; a veces, simplemente porque no somos capaces de entender ni los datos, ni el significado que ellos mismos arrojan, por estar empeñados en concebir el mundo de una manera que nos impide comprenderlos: la forma y el tamaño de la tierra en la época de Colón, que se conocía con una muy buena aproximación desde hacía ya mil ochocientos años;[38] los hallazgos de restos de animales llamados en su momento *"antediluvianos"*, antes, e incluso *después* de la publicación de *El Origen de las Especies* de Charles Darwin; o los dibujos de las cuevas de Altamira,[39] cuya autenticidad, valor y antigüedad fueron aceptados décadas después de su descubrimiento; o los hallazgos de restos de hace cincuenta mil años, que evidencian el

[36] TOYNBEE, Arnold: Op. Cit. p. 53, *apud* TEILHARD DE CHARDIN, Pierre: *The Phenomenon of man*, London, Colins, 1959, p.221.
[37] PRINA , Francesca/ DEMARTINI, Elena: *Gran Atlas De Arquitectura. Del Año 1000 al Siglo XX*. ELECTA ARTE. ISBN 10: 8481563978 / ISBN 13: 9788481563979 p.4-5
[38] https://institucional.us.es/blogimus/2016/11/el-imperdonable-error-de-calculo-que-valio-un-mundo/ Consulta Abril 2022.
[39] https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_Altamira#Historia_del_descubrimiento_y_reconocimiento Consulta abril 2022.

cruce de Neanderthal y Homo Sapiens: "un nuevo estudio de la revista *Science* sugiere que los genes neandertales contribuyeron entre un 1,8 y un 2,6 por ciento del total de la composición genética de las personas de ascendencia eurasiática"[40]; o la mucho mayor antigüedad de la especie humana, y su absoluta identidad espiritual con el hombre contemporáneo en cuanto arte y espiritualidad se refiere, como si fueran estos, precisamente, los elementos más significativos de *la humanidad* y de lo humano; puedo ver en *La Cueva de los Ancestros Olvidados* (HERZOG, Werner, 2010)[41] a un arqueólogo tocando las notas del himno americano con una flauta confeccionada con el hueso de algún animal hace cincuenta mil años.(53:07). Como toda verdadera ciencia, el fundamento de la historia es la memoria –la evidencia empírica de los datos observables objetivamente, datos físicos, emocionales, o intelectuales– de manera que toda interpretación del pasado sin basamento en la memoria –en la evidencia empírica– es un acto meramente especulativo. Y por otra parte, toda evidencia empírica debe ser interpretada y reinterpretada con la elaboración de la teoría inferida, y del concepto, tantas veces cuanto sea necesario, para que en su conjunto con la memoria, tengamos la Historia. "La historia es una reflexión que deriva el conocimiento de sí y del prójimo, separando la intención propia del conocimiento histórico, confronta el presente con el pasado, lo que cada uno es con lo que ha sido, el sujeto con los otros seres"[42] ´

---

[40] DONAHUE Michelle Z: *Así nos influyen los genes neandertales: de la salud a los rasgos físicos.* National Geographic. Historia. Publicado 9 nov 2017, 4:29 cet. https://www.nationalgeographic.es/historia/2017/10/asi-nos-influyen-los-genes-neandertales-de-la-salud-a-los-rasgos-fisicos Consulta abril 2022.

[41] *vid.* https://www.imdb.com/title/tt1664894/?ref_=nm_flmg_dr_17 Véase la película completa en https://www.documaniatv.com/arte-y-cine/la-cueva-de-los-suenos-olvidados-v

[42] SÁNCHEZ JARAMILLO, Luis Fernando , y *"LA HISTORIA COMO CIENCIA." Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* (Colombia) 1, no. 1 (2005):54-82. Redalyc, P.69 https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134116845005 " Cf. Aron, Raymond. *"Ciencia y Filosofía de la*

La historia se basa en la memoria y a su vez es reservorio de la memoria. Crea en cada generación una imagen de la memoria colectiva, cuya construcción individual sería imposible sin la existencia ni la conciencia de la existencia de dicha memoria: mental, emocional, social, física, documental y arqueológica; codificada e interpretada por cada generación en los escritos históricos y de toda otra índole –porque muchas de las tablillas sumerias son meros inventarios de mercancías, reportes de ventas– cada vez desde una perspectiva distinta y continuamente cambiante. La historia y la memoria se alimentan mutuamente, y a veces este proceso de retroalimentación resulta en un círculo vicioso, colmado de falsas percepciones, falsas memorias, verdaderos espejismos. La *Leyenda negra* sobre la colonización del impero español de los territorios de América, fue cuestionada –quizás por primera vez en Venezuela– por Mario Briceño Iragorry.

> "Si en verdad esta actitud crítica sirve para mostrar diligencia en el camino de enderezar la justicia, muchos la tomaron en su tiempo como verídico elemento acusatorio, que presentaba a los conquistadores españoles como monstruosos bebedores de sangre indiana. Con tales elementos nutrió su odio contra España la "leyenda negra" que le edificaron ingleses y flamencos. Y esa leyenda, torcida en la intención del descrédito y no encaminada al remedio de las presuntas injusticias, la sumaron muchos americanos a la leyenda interna provocada por las propias desavenencias sociales." [43]

Hoy, casi cien años después de escritas estas líneas, abundan las conferencias de historiadores –sobre todo mexicanos– que ponderan con una medida más acertada, el significado de la invasión de Cortez y la derrota del imperio Azteca[44]. En todo caso, poco sabríamos –antes de los hallazgos arqueológicos– de la desaparición de Pompeya de no ser

---

Historia" en: Introducción a la Filosofía de la Historia, capítulo IV, tomo 2 y *"El Tiempo y los Conceptos de la Historia" en: Introducción a la Filosofía de la Historia,* Ed. Siglo XXI) ´

[43] BRICEÑO IRAGORRI, Mario: *Tapices de Historia Patria*, 5ª edición, Caracas, 1982. P. 16

[44]ZUNZUNEGUI, Juan Miguel: *conferencia sobre la formación de México*. https://fb.watch/cKJeRsqnWM/ Consulta, abril 2022.

por los escritos de Plinio el joven sobre lo sucedido el 24 de agosto del año 79 y de lo que intentó hacer su tío, Plinio el viejo, irónicamente convertido en el primer vulcanólogo de la historia.[45]

He citado a Whitehead a propósito de la inducción, esa parte de la metafísica que convierte a la historia en una disciplina científica, usándola como la herramienta para interpretar el porvenir a partir de la experiencia y los datos del pasado. Eso, precisamente, fue al mismo tiempo y con la mayor de las ironías la causa de la gloria y al mismo tiempo del fracaso de George S. Patton (*Patton*, Franklin J. Schaffner, 1970 con guión de F.F. Coppola)[46]. Patton fue un romántico, apasionado de la historia de las guerras de todos los tiempos, que escribía poemas, creía en Dios y en la Reencarnación, blasfemaba estruendosamente, no concebía nada más hermoso ni con más sentido que el momento de una batalla desesperada por la que había esperado toda su vida. Interpretaba el presente en base a su conocimiento de la historia, y con ello humilló a Montgomery conquistando Palermo, y adelantándose en la conquista de Messina; y luego, llamado de nuevo a una misión por Dwight D. Eisenhower, quien había declarado que aquella misión solo podría llevarla adelante un demente, atravesó Francia, atacó y destruyó por la retaguardia al contraataque alemán en la batalla de las Ardenas, y luego prosiguió imparable hasta llegar a orillas del Rin, donde orinó sobre el río en una exacerbada manifestación de la voluntad individual y eterna del guerrero incansable e invencible –en una escena hoy censurada, que tuve la fortuna de poder ver cuando estudiaba cine– para terminar luego brindando con el general soviético *Zhúkov*, en un brindis que ambos coincidieron en calificar *"de un hijo de puta a otro hijo de puta"*

---

[45] *apud* DUNN Daisy: *Bajo la sombra del Vesubio*
Vida de Plinio. Traducido por:Victoria León Sello:Siruela Colección:Biblioteca de Ensayo / Serie mayor 120 ISBN:978-84-18708-45-9 El único texto que se conserva de Plinio el Viejo es Naturalis Historia, un compendio del conocimiento de filosofía natural de su época. N. del A.

[46] *vid.* https://www.imdb.com/title/tt0066206/?ref_=fn_al_tt_1

(*Patton* 02:51:57)[47]. El Capitán alemán *Steiger* (Siegfried Rauch), a quien habían asignado la tarea de descifrar su compleja personalidad, quemando los papeles, aterrado como todos por la inminente derrota, reflexiona ante una fotografía de Patton y dice para sí mismo: *"Él también está acabado. La ausencia de lo guerra lo matará, Es el guerrero puro. Un majestuoso anacronismo"* (*Patton* 02:36:40)[48]

La segunda guerra mundial, que no fue más que la prolongación de la primera, fue la esencia del siglo XX. Tal como escribió Camus:

> "El siglo XVII fue el siglo de las matemáticas, el XVIII el de las ciencia físicas y el XIX el de la biología. ***Nuestro siglo XX es el siglo del miedo***. Se me dirá que el miedo no es una ciencia. Pero, en primer lugar, la ciencia es en cierto modo responsable de ese miedo, porque sus últimos avances teóricos la han llevado a negarse a sí misma y porque sus perfeccionamientos prácticos amenazan con destruir la Tierra. Además, si bien el miedo en sí mismo no puede ser considerado una ciencia, no hay duda de que es, sin embargo, una técnica."[49]

En efecto, la *Belle Époque* fue el último estertor del siglo XIX. Hermoso pero decadente, como la música de Mahler y el arte de Egon Schielle. Según Toymbee, tocaba un nuevo comienzo, un nuevo clasicismo, y así fue, en efecto, pero totalmente distinto a ninguno otro.

> "En el umbral del siglo XX, vigilia de la primera Guerra mundial, dominaba aún el optimismo racionalista, fruto del pensamiento del siglo XVIII y de parte del XIX, según el cual el hombre aprovecharía el desarrollo de la ciencia para gobernarse conforme a los conocimientos y a los principios racionales, es decir, científicos. Sin embargo, desde antes de 1914 el racionalismo y el optimismo cientificista, ya discutido en el siglo XIX por Kierkegaaard y Nietzsche, se ven heridos en su base

---

[47] *Ibidem*
[48] *Ibidem.*
[49] CAMUS, Albert: El siglo del Miedo. Artículo publicado en la revista Combat, 1948 (Vid. http://tierranarquista.blogspot.com/2015/08/el-siglo-del-miedo-albert-camus-1948.html)

> y se anuncia una crisis que amenaza destruir no solo la herencia de Kant y de Comte, sino el humanismo nacido del Renacimiento."[50]

El siglo XX descubre un *lado obscuro* que muy en vano intentarán aclarar Freud y Jung, pero, que se intuye, por sí solo, en los infiernos de Kafka. Rhode [51], Barnouw[52] y Johnson[53] explican, cada uno a su manera, el trauma colectivo y emocional que produjo en la nación más avanzada del mundo la pérdida de su arraigo –de su paisaje natural, ancestral, de su sentimiento de auténtico animal campesino– aunado a la desorientación del fracaso del producto artificioso de la unificación alemana: el imperio Prusiano. El Odra había dividido por siglos dos mundos que luego replicaron la Deutsche Bundesrepublik y la Deutsche Demokratische Republik; que antes habían dividido el calvinismo, el catolicismo y el evangelismo, al oeste, y el luteranismo al este; y mucho tiempo antes siglos de cultura burguesa, mercantil, manufacturera e incipientemente capitalista de la Liga Hanseática, y de Renania, enfrentados al retrógrado y embriagado conservadurismo feudal del espíritu de los Junkers. Las *películas neblinosas* o *alpinas* protagonizadas por Leni Riefenstahl y dirigidas por el doctor y alpinista Arnold Frank: *La montaña sagrada* (*Der heilige Berg*, 1926)[54]; *El Gran Salto - Una historia improbable pero llena de acontecimientos* (*Der große Sprung - Eine unwahrscheinliche, aber bewegte Geschichte*, 1927)[55]; *Prisioneros de la montaña* (*Die weiße Hölle vom Piz Pal*, 1929)[56]; *Tempestad en el Mont-Blanc* (*Stürme über*

---

[50] CROUZET, Maurice: *Historia General de las Civilizaciones: VolumenVII, La época contemporánea. En busca de una nueva civilización*. Ediciones Destino, Barcelona, 1961, p.105.
[51] RHODE, Eric: *A History of the Cinema from Its Origins to 1970*. Penguin UK; New Ed edición (3 Enero 1978). ISBN-10: 0140220283. ISBN-13: 978-0140220285
[52] BARNOW, Erik: *El documental, Historia y Estilo (Documentary)*. Traducción de Alfredo Báez. Gedisa, IBSN: 84-7492-569-9, Barcelona, 1996.
[53] JOHNSON, Paul: *Tiempos Modernos (A History of the Moderno World)*. Traducción de Aníbal Leal. ISBN 950-15-0847-1. Javier Bergara Editor, 1988.
[54] https://www.imdb.com/title/tt0016953/?ref_=nm_flmg_dr_26
[55] https://www.imdb.com/title/tt0017954/?ref_=nm_flmg_dr_25
[56] https://www.imdb.com/title/tt0020570/?ref_=nm_flmg_dr_22

dem Mont Blanc, 1930)[57]; *Borrachera de nieve* (*Der weiße Rausch - Neue Wunder des Schneeschuh*, 1931)[58], y *S. O. S. Iceberg* (*S.O.S. Eisberg*, 1933)[59]. Las fraternidades de jóvenes, a la manera de lo que en norteamérica fueron luego los *Boy Scouts*, antecesores aquellos de las *Jugendbund der NSDAP* y las *Hitlerjugend* [60], daban a los alemanas la ocasión de un reencuentro con la naturaleza perdida, mientras que Wagner podía otorgarles la ilusión de un mundo mitológico y pagano que los aglutinase en su identidad. Eso, la humillante derrota de la Gran Guerra y la anarquía de la República de Weimar fueron el terreno para que germinase la enloquecida ambición de Hitler que prosperó en cervecerías de Munich llenas de humillados y ofendidos, resentidos y desesperados, hasta que la ruina mundial luego del *crack* de la bolsa en 1928 terminó por alentarlo al *Putsch* que lo llevó a la cárcel, a la gloria, y por último al poder, y al mundo a su espantosa perdición. Y en esta historia, no hubo una *Léeloo* que salvara al mundo. Durante dos décadas el mundo se fue obscureciendo, cayendo en el poder de la Estrella Negra.

---

[57] https://www.imdb.com/title/tt0022444/?ref_=nm_flmg_dr_21
[58] https://www.imdb.com/title/tt0022552/?ref_=nm_flmg_dr_20
[59] https://www.imdb.com/title/tt0024514/?ref_=nm_flmg_dr_19
[60] Juventudes del Partido Nazi y Juventudes Hitlerianas.

II

LA MEMORIA

Cuando empecé escribiendo sobre la historia cité a Toymbee, cuyo trabajo inicia con la pregunta sobre la forma de la Historia. Creo que es válido hacer entonces la misma pregunta sobre la Memoria. ¿Cuál es su forma? ¿En qué consiste? Se la ha considerado de muchas maneras. Se ha hablado de la memoria individual, y de colectiva. De la inconsciente, amante del instinto; de la educada, sustento y hermana de la cultura. Copiaré varios fragmentos, cada uno considerando la memoria desde perspectivas distintas, a veces contradictorias. Empiezo con algunos extensos de Bertran Russell:

> "El punto más importante acerca de la memoria es de una especie que nada tiene que ver con las imágenes, y el cual no se menciona en la breve discusión de Watson. Me refiero a su referencia con el pasado. Esta referencia no va implicada en el mero hábito de la memoria, es decir, en la acción de patinar o en la de repetir un poema anteriormente aprendido. Pero va involucrada en el recuerdo de un hecho pasado. En este caso no repetimos solamente lo que antes hemos hecho: entonces sentíamos el hecho como presente, pero ahora lo sentimos como pasado."[61]

Y luego más adelante:

> "Consideremos primero la cuestión desde el punto de vista de la sensibilidad. El estímulo de un recuerdo es, sin duda, siempre algo en el presente, pero nuestra reacción (o parte de ella), está más íntimamente ligada con un cierto hecho del pasado que con el presente estímulo… No es la semejanza que nuestra reacción guarda con la que se produjera en otra ocasión anterior lo que hemos de tener en cuenta en este momento: es más bien su desemejanza, ya que ahora tenemos la sensación de que pertenece al pasado, sensación que no tuvimos en la primera ocasión."[62]

---

[61] RUSSELL, Bartrand: *Fundamentos de Filosofía (An Outline of Philosophy)*, Traducción de R. Crespo y Crespo. Plaza & Jaimes, Editores, Barcelona, 1975, p. 403.

[62] *Ibidem*, p. 403-404.

Acá creo válido el hecho de que cierta parte de la memoria consiste en la evocación (recuerdo) de un hecho sucedido en el pasado. Y claro, dicha evocación provoca ahora una emoción distinta a la del hecho recordado en el momento en que fue vivido. Pero la memoria es mucho más que eso. Russell dice que nada tiene que ver con las imágenes, en esencia. Hoy sabemos –incluso se hace énfasis en las escuelas para que los estudiantes descubran su personalidad y aprovechen su individualidad– que existen diversos tipos de inteligencia –que por supuesto, generarán diverso énfasis en la memoria de cada quien, tanto de lo vivido como de lo recordado– a partir de la teoría de Howard Gardner de la existencia de múltiples inteligencias[63]: la inteligencia verbal o lingüística, la inteligencia musical, la inteligencia lógico matemática, la inteligencia espacial; la inteligencia corporal *kinestésica*, la inteligencia personal interior, y la inteligencia interpersonal. Otros autores han añadido a esta clasificación otras categorías, hasta llegar hasta los doce tipos. En cualquier caso, la existencia de estos distintas variaciones implica la existencia de diversas maneras –que dependen de los tipos de inteligencia de los que naturalmente cada cual está dotado– y que condicionan su manera de entender y de sentir el mundo, su personalidad y todos los procesos mentales que forman parte de lo que en su conjunto abarca el concepto general de *inteligencia*. La memoria, entonces, no es solo la evocación del pasado, sino que consiste en una cosa que podríamos llamar *invocación de lo asimilado a lo largo de la experiencia*. Y buena parte de dicha *invocación* es totalmente inconsciente. Veo en una grabación televisiva de 1966 a Martha Argerich mientras interpreta la Raposodia Húngara N° 6 para piano[64]. La memoria está en el talento musical de la pianista, y en la memorización de la pieza como un todo; está en el movimiento de sus manos, en sus dedos,

---

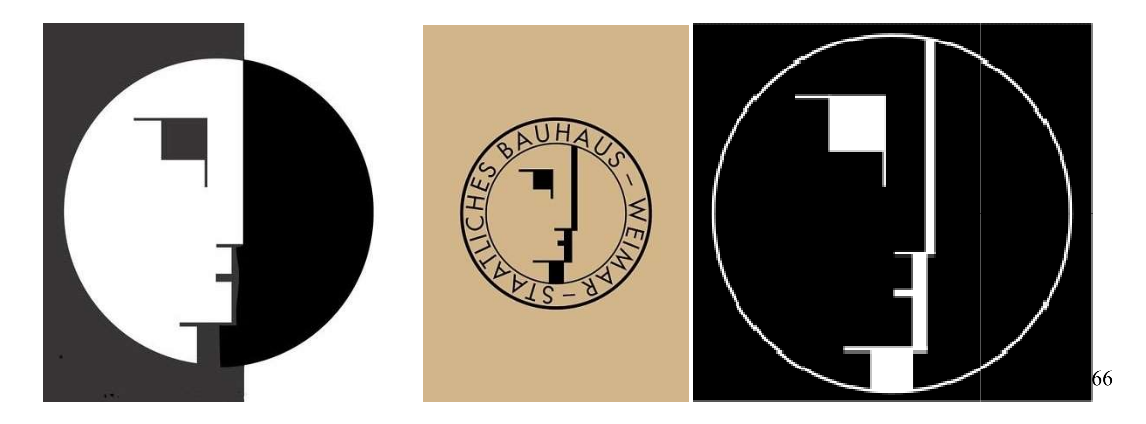
[63] GARDNER, Howard: *Frames of Mind, The Theory of Multiple Intelligences*. Basic Books, New York, NY, 2011 e-book ISBN: 978-0-465-02434-6.

[64] https://www.youtube.com/watch?v=LhInwkq4nAw Consulta: mayo 2022.

está en la imagen del teclado donde está cada tecla que va a tocar. La memoria está en sus dedos –o en el complejo música-alma-cerebro-dedos que se formó durante su entrenamiento como pianista, haciendo escalas y arpegios que luego comenzaron a salir de sus manos con la mayor naturalidad, como la respiración o el caminar de cada quien. Está en cada momento de su vida, de su extraordinaria vida de gran artista. Por eso, tiene más de ochenta años y sigue siendo la genial músico que ha sido siempre, toda su vida, desde niña, desde que ganó el concurso Chopin cuando tenía veintitrés años, en 1965. Hace años conocí a una persona que había trabajado en Radio Caracas Radio durante los años cuarenta. Tenía grabaciones de la *Billo's Caracas Boys* que había rescatado de los discos de pasta en donde se grababan los programas antes de ser emitidos, y que me facilitó fragmentos de esas grabaciones para usarlos en mi película. Me contó que había sufrido un ACV, y por ello había perdido el habla. Me contó entonces, que le explicaron que solo él podía encontrar sus propios y nuevo caminos, sus propias y nuevas conexiones para que el pensamiento verbal encontrara una nueva vía para lograr que su cerebro volviese a permitirle dominar el habla. Y así lo hizo. Me lo explicó de la siguiente manera: el cerebro es un computador de múltiples procesadores: de millones de procesadores, interconectados, de infinidad de maneras. Si una conexión se daña, pueden usarse otras. Me dijo todo esto hablando perfectamente. Tenía entonces más de ochenta años, y diez de haber superado el ACV. Había aprendido programación y computación en ese lapso. Crouzet escribe sobre un origen emocional de la memoria: "La memoria no es el (…) *registro* de las formas sino el de las emociones asociadas a las formas"[65]. Y es cierto que sentimos que la memoria atesora los momentos de felicidad mientras la mente condena al olvido los eventos dolorosos o traumáticos. Al menos superficialmente. Aún así, la memoria *almacena* las

[65] CROUZET, Maurice: Op.Cit., p. 106.

emociones asociadas a las formas, y *también* a las formas mismas; la *Gestalt* explicó esto, y la escuela de la *Bauhaus* utilizó las teorías que sobre la forma desarrolló la *Gestalt* para poder llevarla al extremo de la abstracción, mientras exploró en el arte las asociaciones entre las emociones y las formas. Russell más adelante sigue:



[66]

> "La memoria propiamente dicha no implica como la imaginación una nueva ordenación de elementos derivados de la pasada experiencia; por el contrario, restablece tales elementos en el orden en que ocurrieron.[67]

Acá se refiere únicamente a la memoria como la *evocación* del *registro* de un hecho vivido o presenciado. No al uso de la memoria de un modo mucho más complejo, como del que hace uso Martha Argerich cuando toca en su piano la música de Liszt. Más adelante incluye este tipo de uso de la memoria, y lo clasifica como un proceso que involucra cinco tipos, y que el recuerdo, en sí mismo, la memoria, es el sexto. Dichas tipos o fases son: 1-Imágenes, 2-Familiaridad, 3-Memoria Hábito, 4-Reconocimiento, 5-Memoria Inmediata, y luego la Memoria en sí misma. En cualquiera de estas fases o procesos, la memoria requiere de una imagen, estímulo originario o proceso mental, *registrado en alguna parte de la mente* para poder ser reconocido, y luego, efectivamente

---

[66] Versiones de imágenes a partir del Isologo de Bauhaus, *vid*. https://www.google.com/search?q=bauhaus&client=avast-a-1&sxsrf=ALiCzsbIGQ98XTH1igl_65mmIyrfaXBSbg:1651697109655&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi0gf2b28b3AhUurmoFHQlEAuYQ_AUoAXoECAIQAw&biw=1680&bih=907&dpr=1#imgrc=5LRw2d1mVwofAM&imgdii=rcFLlLnZC9RVWM Consulta Mayo 2022.

[67] RUSSELL, Bartrand: Op. Cit., p.415.

recordado.[68] El paleoantropólogo francés Pierre Biberson menciona su concepto de memoria cuando explica su idea de la inteligencia:

> "Creo que es preciso distinguir claramente la inteligencia de la cultura adquirida con la educación. No creo que el hombre moderno sea más inteligente que el del paleolítico superior, que pintó la cueva de Altamira, o que el campesino del neolítico, que supo seleccionar las gramíneas útiles para el cultivo y los animales susceptibles de domesticación. ***Lo que ha cambiado son los métodos de conservación de las nociones adquiridas por nuestras antecesores***, que han pasado de la tradición oral a la escrita, y después al libro impreso y la educación escolar."[69]

Acá Biberson trata la memoria no como un hecho psicológico individual, sino también como un hecho colectivo –transmisible a través de la educación. Existe pues una *memoria individual*, y una *memoria colectiva*:

> "La memoria individual se sumerge en la "memoria histórica", o mejor aún: en las diferentes *memorias colectivas*. Se distingue de estas memorias, sin embargo, porque a diferencia de ellas no comienza hasta que nacemos y se limita a sistematizar los acontecimientos directamente vividos. *Pero no existe memoria individual sin este sistema de coordenadas y esta elaboración consciente*"[70]

La memoria colectiva es lo que nos permite entendernos los unos a los otros a través de sistemas comunicativos que son del dominio común de un número de individuos que constituyen por eso mismo una comunidad (así sean ellos conscientes o no de pertenecer a ella). Desde la lengua codificada hasta encadenamientos entre inteligencias de carácter más sutil, como la alegoría, la complicidad, el amor, la cita, el sarcasmo, el humor y la metáfora. Veo en *Bee Movie* (SMITH, Simon J. y HICKNER, Steve, 2007)[71] y escucho en 03:10 un fragmento de *Pompa y circunstancia, Opus 39,* (ELGAR, Edward, 1901) de mientras *Barry*

---

[68] *Ibidem*: p.416-418

[69] BIBERSON, Pierre: *Entrevista. El Origen del Hombre. Biblioteca Salvat de Grandes Temas*. IBSN 84-345-7397-9 Salvat Editores, Barcelona, 1973, p.83

[70] PUCELLE, Jean: *El Tiempo*, Librería "El Ateneo" Editorial, 1976, p. 32 *cfr.* Hawlbwachs: *La Memoria Colectiva*, Capítulos II al IV.

[71] *vid.* https://www.imdb.com/title/tt0389790/?ref_=fn_al_tt_1 Consulta: mayo 2022.

(Voz de Jerry Seinfeld) dice *"oh, hay bastante pompa, dadas las circunstancias"* ; en 29:40 hay una cita cinematográfica, una repetición de puesta, encuadre, y paráfrasis de los diálogos de una escena (43:06) de *El Graduado* (*The Graduate,* NICHOLS, Mike, 1967)[72] con la maravillosa música de *Simon & Garfunkel* –¡Se me había olvidado!¡Se me había olvidado por completo que esa película tenía el más maravilloso disco de *Simon & Garfunkel*![73]¡Y yo aquí escribiendo como un idiota sobre *LA MEMORIA*! ¡Por Dios!–, y en seguida en 30:20, oigo *Sugar, Sugar* (THE ARCHIES, 1969)[74]. Y así continúa la película, entre un guiño y otro, con la participación del cantante Sting (49:32), cuya voz, por supuesto, es la voz de su personaje. "El nombre de Sting lo adoptó el cantante porque empezó a ser llamado por ese mote (que en inglés significa aguijón) porque en una presentación junto a la banda *Phoenix Jazzmen* llevó un suéter amarillo y negro a rayas que, según el líder del grupo, Gordon Salomon, se asemejaba a una abeja"[75] y cuyo nombre verdadero es, como se aclara en el juicio que es parte de la película, *Gordon Matthew Thomas Summer* [76]. Lo mismo sucede con Ray Liotta (quien murió hoy 26 de mayo mientras reviso estas notas), cuya voz, por supuesto es la del actor, uno de los favoritos de Martin Scorsese en sus películas de mafiosos sicilianos, y cuyo carácter (el propio *Liotta* animado) intenta aplastar a *Benson* con el premio al mejor actor invitado en una serie, en

[72] *vid.* https://www.imdb.com/title/tt0061722/?ref_=fn_al_tt_1 Consulta: mayo 2022.
[73] https://en.wikipedia.org/wiki/The_Graduate_(soundtrack) Constulta: mayo 2022.
[74] https://www.youtube.com/watch?v=h9nE2spOw_o Consulta: mayo 2022.
[75] https://los40.com/los40/2018/10/02/los40classic/1538471620_859584.html#:~:text=Gordon%20Matthew%20Thomas%20Summer%2C%20que,se%20asemejaba%20a%20una%20abeja. Consulta: mayo 2022
[76] https://www.google.com/search?client=avast-a-1&q=verdadero+nombre+del+cnatante+sting&oq=verdadero+nombre+del+cnatante+sting&aqs=avast..69i57.5544j0j7&ie=UTF-8 Consulta: mayo, 2022.

2005, premio que, en efecto, Liotta recibió.[77] Y la película continúa con ese juego hasta el final.

En mi experiencia personal, la memoria es esencialmente visual, olfativa y sonora, los tres sentidos más importantes de la supervivencia, los que mejor permiten la identificación de amigos y enemigos. Es emocional, no codificada (No al menos en los términos en los que entendemos la codificación del lenguaje. En efecto, está codificada, pero sus códigos son otros, bioquímicos). *Por eso, los perros y los gatos, los caballos y los elefantes, todos ellos analfabetas, recuerdan con la mayor precisión el odio o el amor que nos hemos ganado ante cada uno de ellos*.

En todos los párrafos anteriores he señalado las palabras y frases clave: *invocación de lo asimilado a lo largo de la experiencia*, *registro, almacén,* ***métodos de conservación de las nociones adquiridas,*** *memoria individual, memoria colectiva.* Como bien aclara Biberson, la memoria no implica inteligencia. Está relacionado con ella, pero la inteligencia no consiste en la memoria. El relato de *Funes, el memorioso*[78] no es la historia de un hombre de genio sino la de un hombre con una excepcional habilidad, una rara condición. Nada más. La memoria consiste sencillamente en un sistema datos *almacenados y organizados* para poder ser utilizados por la inteligencia. Entonces, no solo está formada por recuerdos. Está formada por cualquier objeto que sirva de recuerdo, que sirva como evidencia… de lo que sea. Memoria entonces es cualquier dato en texto, imagen, huella, obra de arte, evidencia de crimen, desecho y basura, tesoro o botín, listado y libro contable, registro emocional de una vivencia feliz o traumática, cualquier cosa tangible o no, que pueda conservarse y organizarse, potencialmente significativa en algún sentido para la inteligencia en un futuro, cercano o no. Las artes en todas sus formas, la escritura con cualquiera de

[77] https://www.emmys.com/bios/ray-liotta Consulta: mayo, 2022.
[78] BORGES, Jorge Luis: *Prosa Completa. Volumen I. Artificios (1944) Funes el Memorioso*, Editorial Bruguera.1980. ISBN: 84-02-06746-8 p. 477-484.

sus fines, la arquitectura y las ciudades, los objetos utilitarios, los restos de la actividad humana, animal o vegetal –incluso los restos inertes de la actividad geológica, que son los datos que organizamos como memoria y que usamos para reconstruir e interpretar la historia geológica del planeta, y luego, del universo– los restos humanos –con su ADN, que tienen codificado la memoria de nuestra especie y, más allá, de todas los seres vivos–. La memoria no es otra cosa que datos conservados, organizados para poder acceder a ellos con facilidad. Cuando leemos la Biblia leemos que Dios hizo al hombre a Su imagen y semejanza. Sabemos, sin embargo, que nos hemos hecho una idea de Dios a *nuestra* imagen y semejanza, porque de otra manera no lo comprenderíamos. Del mismo modo, hemos transformado el mundo a nuestra imagen, en este caso, vale decir, a la imagen de nuestra ambición, avaricia, apetito, necesidades, anhelos y obsesiones. Nuestras casas nos expresan, nuestras industrias, nuestras guerras, nuestras máquinas también lo hacen. Nos expresan nuestros amigos, pero sobre todos nuestros enemigos. *"Elijo a mis amigos por su apostura, a mis conocidos por su buena reputación y a mis enemigos por su inteligencia."*[79]

Todo lo que hacemos son extensiones de la comprensión que tenemos de nosotros mismos. En 1936, el lógico y matemático inglés Alan Turing publicó un artículo: ***On computable numbers, with an application to the Entscheidungs problem (Sobre números computables, con aplicación a el problema de Entscheidungs)***[80] "Turing definió la esencia y las limitaciones teóricas de las máquinas lógicas. Proporcionó una descripción simbólica que reveló solo su estructura lógica... La máquina de Turing, como se llama la descripción, existe solo en papel como una lista de reglas, pero ni una sola computadora construida en los últimos 50 años ha excedido estas reglas."[81] Así como nos proyectamos hacia nuestra cosmogonía originaria, así nos proyectamos hacia nuestro futuro, y construimos nuestras máquinas pensantes *a nuestra imagen y semejanza*; Turing fue quien

[79] *apud* WILDE, Oscar*: El Retrato de Dorian Gray (The Picture of Dorian Gray)*
[80] Proceedings of the London Mathematical Society. 2. 42 (1): 230–65 https://www.cs.virginia.edu/~robins/Turing_Paper_1936.pdf
[81] BOLTER, J.David*: Człowiek Turinga (Turing man. Western culture in the computer age)*. Traducido al polaco por Maciej Urbaniec. Panstwowy Instytut Wydadwniczy, Warszawa, 1990. IBSN 83-06-01940-7 p. 41

definió la idea de la *Inteligencia Artificial*, esta vez en un artículo de difusión del conocimiento científico, ***Computing Machinery and Inteligence***, 1950 [82], en el cual "expresó su creencia de que las computadoras son capaces y podrán imitar perfectamente la inteligencia humana para el año 2000. Este artículo se convirtió en el manifiesto de un grupo de especialistas en computación que buscan implementar el teorema de Turing mediante la construcción de lo que llamaron "inteligencia artificial", o la computadora que piensa."[83] De manera que al proyectar máquinas que piensan, estamos entendiendo en el diseño de la máquina de Turing la estructura de nuestro sistema de pensamiento. Y justamente, paralelo al desarrollo de la computación –treinta años después, del primer artículo de Turing– la psicología cognitiva comenzó a utilizar la misma terminología de las máquinas computadoras para explicar tanto el funcionamiento del cerebro, como el de las patologías de las que adolece la mente enferma.

> "Este enfoque que conceptualiza al ser humano como un procesador de información (Broadbent, 1958), considera a la memoria humana *como un sistema de procesamiento de información que incluye a la percepción y al aprendizaje como partes del mismo*. Esta metáfora del ser humano como un *procesador de información*, originó la distinción teórica entre memoria sensorial, memoria a corto plazo y memoria a largo plazo, permitió la conceptualización de la memoria en términos nuevos tales como *codificación, almacenamiento y recuperación*, y estimuló el estudio de la memoria en diferentes paradigmas experimentales (Tulving, 1979)"[84]

Más adelante leo:

> "Hemos partido del supuesto de que el desorden comportamental de la esquizofrenia es la consecuencia de un fallo en alguna de las fases iníciales del procesamiento de la información, que se manifiesta en un funcionamiento alterado de los procesos cognitivos superiores. El trabajo experimental… ha estado dirigido

---

[82] Mind, Volume LIX, Issue 236, October 1950, Pages 433–460 *vid.* TURING, A. M. *I.—COMPUTING MACHINERY AND INTELLIGENCE* https://academic.oup.com/mind/article/LIX/236/433/986238

[83] BOLTER, J.David: Op. Cit., p.42

[84] RUIZ VARGAS, José María: *"Memoria Icónica y esquizofrenia: fases iniciales del procesamiento y déficit cognitivo. (1979)"* Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Psicología general, Universidad Autónoma de Madrid. https://repositorio.uam.es/handle/10486/4350
ISBN: 978-84-693-4619-8 p.4

> al análisis del funcionamiento de estas fases con el fin de precisar al máximo el momento exacto en el que se origina el fallo responsable del déficit diferencial exhibido por los pacientes esquizofrénicos."[85]

Como último dato de este capítulo dedicado a la memoria, entendida ahora como el almacenamiento de la información en cualquiera de las formas que esta pueda tomar, y sobre cualquier sustrato susceptible a servir de sustrato, susceptible también –esto es esencial– a ser organizada para poder acceder a ella de una manera susceptible esta vez a ser entendida –alfabéticamente, alfanuméricamente, temáticamente, en orden de menor a mayor, de más antigua a más reciente, por tema, por color de carátula, en base a cualquier criterio que sirva para encontrar la información en el momento que alguien la precise– valga aquí el agradecimiento de la humanidad entera a los bibliotecarios de toda época, a los archivólogos, a los archivistas, a los catalogadores y a sus catálogos, a los archivos, a los discos duros, a los *pen drive*, *flash card*, USB, memorias sólidas y en el futuro cuánticas. Me encuentro, al final del camino con el inicio: con los pedacitos que quedaron de *Léelo,* quien había sido rescatada de una cámara secreta en Egipto en 1914, y que 300 años después había sido destruida junto a la nave *Mondoshawan* que la traía de regreso a la Tierra, pero que había sido interceptada por los malvados *Mangalores*, aliados del más malvado aún *Zorg* (Gary Oldman), ambicioso e inescrupuloso empresario quien se creía socio de la estrella negra y del mal, y no tan solo su más ruin y servil vasallo. Lo único que queda de la catástrofe es un trozo del *Quinto Elemento,* de *Léeloo.* (24:13)

---

[85] *Ibídem p.5*



“¿A eso llama Usted sobreviviente?” –Pregunta el Presidente de la Federación– *“Tiene unas células vivas…”*– le contesta uno de los especialistas (24:19) que reconstruirá a *Léeloo* a partir del ADN de unas pocas células. Parece, que tan solo *unas cuantas células vivas* todavía son suficientes para darle esperanzas al universo entero.

El ADN, es el más poderoso almacenador de información que existe del que tengamos noticia. Tanto así, que “Los investigadores, del Instituto Europeo de Bioinformática (IEB), con sede en Inglaterra, demostraron que es posible guardar textos, imágenes y sonidos en ***"la molécula de la vida"***.[86] “Nick Goldman, uno de los miembros del equipo, explicó que la molécula es un medio de almacenamiento increíblemente denso. ***"Un gramo de ADN tiene la capacidad de almacenar alrededor de dos petabytes de datos, el equivalente a tres millones de discos (CDs)"***, señaló.”[87]

---

[86] Vid. *ADN: el disco duro del futuro* BBC Mundo News 24 enero 2013. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/01/130124_ventajas_archivar_documentos_adn#:~:text=%22Un%20gramo%20de%20ADN%20tiene,(CDs)%22%2C%20se%C3%B1al%C3%B3. Consulta: Mayo 2022.
[87] *Ibídem.*

III

LA IDENTIDAD: ENTRE EL TIEMPO Y LA ETERNIDAD.

Inicio este capítulo con un fragmento escrito por Borges en su Historia de la Eternidad:

> "Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esta facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal – lo cual nos a afantasma incómodamente. No basta con el disco gramofónico de Berliner o con el perspicuo cinematógrafo, meras imágenes de imágenes, ídolos de otros ídolos. La eternidad es una más copiosa invención. Es verdad que no es concebible, pero el humilde tiempo sucesivo tampoco lo es. Negar la eternidad, suponer la vasta aniquilación de los años cargados de ciudades, de ríos y de júbilos no es menos increíble que imaginar su total salvamento."[88]

Y luego prosigo con otro, de, Stefano Fontana en el inicio de un capítulo dedicado a la filosofía cristiana de San Agustín.

> "Por conciencia habitualmente se entiende la «conciencia de uno mismo», estar presentes en nosotros mismos. Efectivamente, quien es «inconsciente» no sabe qué es, no sabe quién es, no sabe lo que hace y por qué lo hace. Por esto, es mejor utilizar el término autoconciencia, entendida precisamente como «conciencia de sí mismo». Agustín, sin embargo, distingue entre dos niveles de autoconciencia. El primero es el de la autoconciencia refleja, que acontece cuando nosotros, voluntariamente, pensamos en nosotros mismos, cuando nos dirigimos a nuestro interior e, intentando aplicar el «conócete a ti mismo», reflexionamos sobre nuestra alma. El segundo nivel es más profundo: se trata de la autoconciencia implícita o tácita."[89]

---

[88] BORGES, Jorge Luis: Op.Cit. *Historia de la Eternidad*. Editorial Bruguera.1980
ISBN: 84-02-06746-8 p 329

[89] FONTANA, Stefano: *La sabiduría de los medievales. III San Agustín. La filosofía cristiana de san Pablo a Guillermo de*
Guillermo de Ockham, Traducción Elena Faccia Serrano. BIBLIOTHECA HOMOLEGENS, Madrid, 2021. ISBN: 978-84-18162-77-0 , pp. 51-52..

Los párrafos precedentes resaltan la íntima relación entre memoria e identidad, y entre identidad y la "conciencia de uno mismo" bien sea por uno advertida o no. Esto es lo que hace posible que yo, que ahora escribo estas líneas, sepa que fui el mismo quien escribió los fragmentos anteriores. Que yo ahora soy el mismo que vivió lo que recuerdo como mis recuerdos, incluso soy el mismo que vivió muy niño hechos que ya no recuerdo, porque entonces la consciencia que tenía de mi mismo era tan superficial como la de cualquier otro ser vivo, más una manifestación de instinto que de otra cosa, y mi identidad recién comenzaba a formarse, aunque mucho la habían ya definido mi ADN, y mis primeras emociones y vivencias. Pero yo creo ser quien fui, a quien mis familiares mayores conservan en su memoria como el niño que vieron crecer. Recuerdo el día en que murió muy abuela materna. Yo estaba muy lejos de casa, en otro país, otro continente. Mi sentimiento más auténtico fue el de la orfandad del más cercano testigo de mi memoria. Mi abuela, y mi madre fueron, más que nadie eso, los más cercanos testigos de que yo soy el mismo niño que una vez crecido las recuerda. Sin ellas, tengo que ser yo el único custodio de mi memoria, de mi identidad. Con seguridad, su ausencia se llevó parte de mi infancia.

Esa memoria "custodiada" –por el afecto, por el tesón, por el espíritu de supervivencia, por la voluntad– esa innumerable colección de momentos vividos como un yo presente nos define a cada cual. Nos hemos formado, pero también hemos descubierto quienes somos. Como individuos, y como miembros de la comunidad o comunidades con las que nos identificamos. Cuanto más articulada esté nuestra memoria, tanto más definida estará nuestra identidad.

Paul Johnson dedicó un libro a la Historia del Cristianismo, y luego otro, a la Historia de los Judíos. Entre sus primeros motivos para abordar el segundo, estuvo el escribir sobre el pueblo que había originado su fe, el cristianismo:

> "Cuando estaba trabajando en mi libro Historia del Cristianismo, caí en la cuenta de la magnitud de la deuda que el cristianismo tiene con el judaísmo. El Nuevo Testamento no sustituyó al Antiguo, como me habían ensañado a creer, sino que el cristianismo aportó una nueva interpretación a una antigua forma del monoteísmo, transformándola gradualmente en una religión distinta, pero conservando gran parte de la teología moral y dogmática, la liturgia, las instituciones y los conceptos fundamentales de su antepasada."[90]

A lo largo del libro, Johnson aclara al lector dos cosas fundamentales. La primera, la estrecha relación entre un pueblo que cultiva la historia con devoción y la fuerza de su identidad.

> "Los Judíos constituyeron una identidad propia antes que casi todos los restantes pueblos que aún sobreviven. La han mantenido, en medio de abrumadoras adversidades, hasta el momento actual".[91]

La segunda, el valor histórico de los textos bíblicos, que fueron tratados por muchos estudiosos, hasta finales del siglo XIX como textos meramente alegóricos, simbólicos, mitos cosmogónicos, versiones poéticas, o textos orientados a justificar *ex post facto* la postura histórica del pueblo israelita a partir de la época del Rey David:

> "Estas y otras teorías desecharon toda historia bíblica anterior al libro de los Jueces, como obras básica o totalmente de ficción, y a Jueces como una mezcla de ficción y realidad. Se arguyó que la historia israelita no adquiere una base sustancial de verdad hasta la época de Saúl y David, cuando el texto bíblico comienza a reflejar la realidad de las historias y los registros de la corte."[92]

---

[90] JOHNSON, Paul: *Historia de los Judíos*. ZETA, 2010. ISBN:978-84-9875-408-0. *Prologo*, p. 11.
[91] *Ibidem*, p. 12.
[92] *Ibidem*, *Los Israelitas*, p.20.

Hay muchas razones para ello. Desde un arraigado antisemitismo en las sociedades europeas, pasando por la convicción de que la historia consistía esencialmente en el estudio comparado de textos históricos reconocidos como tales, hasta el rechazo científico que sobre la veracidad histórica de los primeros textos de la Biblia comenzaron a arrojar desde antes de Darwin la paleontología y la geología. No fue la Biblia el único texto desautorizado. La Ilíada no fue tomada como un texto histórico, hasta que Heinrich Schliemann descurbió en 1872[93], en la colina de Hissarlik, Turquía, las ruinas de lo que fue la ciudad hitita de Wilusa[94]. Los trabajos de Schliemann –quien fue sobre todo un aventurero– fueron continuados por el arqueólogo Willhelm Dörpfeld[95] a partir de 1882, y fue él quien descubrió el nivel Troya VII-A, que hoy día se cree corresponde a la Troya homérica. Con la Biblia sucedió algo similar. Johnson explica los primeros hallazgos arqueológicos, y la traducción de textos contemporáneos a los primeros textos bíblicos:

> "… en Palestina y Siria, la investigación de antiguos lugares y la recuperación y traducción de un gran número de registros legales y administrativos han contribuido a restaurar en gran medida el valor histórico de las narraciones de los primeros libros bíblicos… No menos importante es el descubrimiento de archivos contemporáneos de los milenios II y III a. C., que han vertido nueva luz sobre fragmentos bíblicos hasta la fecha oscuros:"[96]

Lo que le permite afirmar lo que más nos interesa:

> "Por consiguiente, los judíos son el único pueblo del mundo moderno que posee un registro histórico, por oscuro que sea en determinados episodios, que les permite rastrear sus orígenes hasta épocas muy remotas. Los judíos que dieron a la Biblia una forma similar a la actual pensaron sin duda que su pueblo, aunque fundado por

---

[93] https://www.dw.com/es/heinrich-schliemann-el-descubridor-de-troya/a-18957882 Consulta: Abril de 2022.
[94] https://historia.nationalgeographic.com.es/a/troya-vida-ciudad-legendaria_16720 Consulta: Abril de 2022.
[95] https://unahistoriacuriosa.wordpress.com/2016/10/12/troya/ Consulta: abril 2022.
[96] JOHNSON, Paul:Op.Cit. *Los Israelitas*, p.21

> Abraham, podía remontar sus antepasados incluso más lejos, hasta el primer progenitor humano: Adán."[97]

De manera pues que los israelitas son el mejor ejemplo de la secuencia Historia-Memoria-Identidad con la que he pretendido organizar el inicio de este ensayo. Historia y memoria se alimentan mutuamente, y su resultado cultural es la identidad. Por eso, el afán de conservar la memoria para poder ser organizada e interpretada en historia está presente en todas las culturas.

La Biblioteca de Alejandría tuvo, por ejemplo, quizás la mayor colección jamás organizada de documentos sobre la Civilización Egea, sobre las culturas Judía y Zoroástrica, así como Egipcia Antigua y Ptolemaica.[98] Pero sufrió luego la paulatina y sistemática destrucción hasta su total desaparición. Sin embargo, la tradición del conocimiento puede seguir caminos mucho más enrevesados y asombrosos: en Persia, la civilización Nestoriana, que fue según el concepto de Toymbee un ejemplo de *"civilización abortada"*, sirvió, a través de su fe, el Cristianismo Nestoriano, como puente entre la civilización griega y los musulmanes que derrotaron al imperio Persa en el siglo VII d.C. Luego fueron los sabios musulmanes quienes llevaron la filosofía griega a Europa a partir del Siglo IX. De manera que civilizaciones abortadas, y religiones que tuvieron aversión a la herejía pagana fueron las que preservaron para la humanidad entera la tradición del pensamiento griego clásico. Eso permitió que en el siglo XII Maimónides adaptara el racionalismo griego al Judaismo, y Averroes al Islam. Por último, Santo Tomás, quien consideró a Maimónides y a Averroes como autoridades, hizo lo propio con el Cristianismo. La historia nos demuestra procesos

---

[97] *Ibidem*, p.21

[98] HERNÁNDEZ David *La biblioteca de Alejandría, la destrucción del gran centro del saber de la antigüedad. National Geographic Magazine*. Actualizado a 24 de octubre de 2020. Consulta: abril 2022. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/biblioteca-alejandria-destruccion-gran-centro-saber-antiguedad_8593

de reconstrucción de la historia, y de recuperación de –al menos parte– de la memoria colectiva, a través de vías alternas, que logran evadir la destrucción de los datos y el olvido del pasado (como el *renacimiento* de *Léeloo*). Estas relaciones que encontramos entre los *"hechos particulares"* y la *"abstracción que hacemos sobre ese tipo de hechos"* nos muestra la *"armonía del pensamiento lógico"* y nos proporciona la experiencia de la ciencia como un hecho estético.[99] En efecto, en esto precisamente se basa la íntima relación del carácter místico- religioso –o si sencillamente se prefiere el término *"trascendente"* que usaremos más adelante– que une el arte con la ciencia. "Si bien en la pintura y en la escultura la *"cuarta dimensión"* (es decir, el tiempo) es una cualidad representativa del objeto, en arquitectura, la *"cuarta dimensión"* la crea el hombre que, moviéndose en su interior y alrededor del edificio lo observa desde distintos puntos de vista"[100]. Vale decir, entonces, que el diseño de una obra de arquitectura no consiste en el diseño de la obra en sí, en el diseño constructivo del objeto tectónico, sino en el diseño de la experiencia humana del otro –el espectador, el usuario, el visitante– en el momento de percibirla. Esto nos da una perspectiva extraordinaria. No creamos objetos, manufacturados con maestría y que superan dificultades técnicas siempre crecientes. No. Creamos ***experiencias humanas***, ***vivencias*** que suceden en el momento de cada contacto entre un ser humano y la ***obra artística*** en cuestión. De manera, que la obra deja de ser un ***objeto*** –no importa si se trate de arte *objetual* o *no objetual*– sea efímero o no, esté empacado en un tiempo transportable para ser vivido en otro ahora que el ahora de su creación; el arte así entendido deviene en un talismán*, amuleto, médium, portal*, *auto sacramental* o mejor aún, *misa, sacrificio*, que lleva –transporta– al espectador al goce del hecho estético y a la experiencia trascendente

[99] WHITEHEAD, Alfred North: Op.Cit. p56.
[100] PRINA , Francesca/ DEMARTINI, Elena: *Gran Atlas De Arquitectura. Del Año 1000 al Siglo XX*. ELECTA ARTE. ISBN 10: 8481563978 / ISBN 13: 9788481563979, p.6.

que ello implica. De esta idea haré uso más adelante, y trataré aclarar al lector qué pretendo decir con esto.

Por el momento trato de concentrarme en el camino que me lleva de la Historia (Ciencia), pasando por la Memoria (acumulación organizado de datos) a la Identidad: la vivencia del yo consciente de sí mismo, la idea del tiempo presente –como única vivencia real– y de la reedición en cada ser humano, y en cada generación, de la sensación de protagonismo de ese ahora colectivo, de ese presente protagónico, de ese punto que se mueve sobre la espiral de Toymbee por el que pasamos una y otra vez en la historia universal. Así que volveré a los griegos: "En la cultura griega el problema de la forma, estructura… es el que queda más obligado… En Arquitectura la forma es la expresión de un significado que no se reduce al signo ni al símbolo."[101] La forma, de la que hablamos antes, que tiene un sentido autónomo dentro de la mente, dentro de la memoria. Y volveré también al recorrido cíclico de la historia: "Lo que es "moderno" conserva una sutil relación con lo clásico, hasta la revolución industrial, una constante revisión de la antigüedad"[102]. Yo pienso que esta relación, en primer lugar no es tan *sutil*, y en segundo, no cesa con la revolución industrial. Tomando nada más la arquitectura *occidental,* los griegos llegaron a su clasicismo en Atenas, replicado inmediatamente en todo el mundo helénico. El mundo romano tuvo una revisión del clasicismo helénico. El inicio del cristianismo y los inicios de Bizancio fueron otra cosa: el Mausoleo de Santa Constanza[103], San Vital de Ravena y Santa Sofía de Constantinopla[104], fueron un mundo original, autónomo, que abortó con la caída del

[101] PRINA , Francesca/ DEMARTINI, Elena: *Gran Atlas De Arquitectura. Del Año 1000 al Siglo XX*. ELECTA ARTE. ISBN 10: 8481563978 / ISBN 13: 9788481563979 p. 8.
[102] *Ibídem*, p.4.
[103] *ZEVI, Bruno: Saber ver la arquitectura (Saper vedere l´architettura). Traducción de Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Goday. Editorial Poseidon. IBSN: 84-85083-01-6, Cuarta Edición, 1981, p. 65-66*
[104] *Ibídem*: p. 66-68.

Imperio, para renacer, recién , mil años mas tarde. El románico y el gótico, en los que no solemos ver referencia directa al mundo griego, tienen, sin embargo, cada uno, un ciclo desde el protorománico y el protogótico, hasta la evolución de cada uno, el románico a punto de transformarse en gótico, y el gótico francés e inglés llegando a los extremos de luz, altura, riqueza y detalle del Claustro de la Abadía de Claucester, la Caterdal de York, la Capilla del King's College de Cambridge, Sainte Chapelle, la catedral de Beauvais, la sala de Vladislao del Castillo de Praga; la selección es arbitraria y desordenada. Recuerdo las que me encantan. Y sin embargo, la métrica de la sección aurea –heredad del clasicismo griego– está presente en todo el Medievo. El renacimiento es una revisión del clasicismo Romano, el neoclasicismo, una del clasicismo griego. El modernismo, más que ninguna, una relectura casi dogmática del clasicismo griego, no desde la forma, sino desde conceptos de proporción, del edificio como objeto, del concepto de abstracción y de manifestación concreta de un mundo de ideas; y más allá el postmodernismo, que rechaza al modernismo entre otras razones acusándolo de eludir el concepto tradicional de la ciudad, de imponer una idea "mecánica" de la estructura urbana y una artificial separación de funciones de las actividades humanas que crea entornos desolados[105] al tiempo que destruye el espacio urbano[106]. O el deconstructivismo, que pretendió releer, siguiendo al deconstructivismo literario, y reinterpretar a los constructivistas rusos de 1920. Lo moderno, o sencillamente lo actual, como la relectura de lo contemporáneo, entonces, resulta ser la eterna revisión de lo clásico, el ciclo interminable de la cultura, reiterando sobre lo que escribí en el I capítulo, sobre la perenne relatividad del momento histórico y de su influencia sobre la lectura del pasado. Y vuelvo a Whitehead: "El naturalismo en el arte

[105] *cfr.* ROWE, Colin, KOETTER, Fred: *Collage City*: The Mit Press. Cambridge, Massachusets and London, England.
[106] *cfr.* KRIER, Rob: *Urban Space*. Academy Editions, London. IBSN: 0 85670 576 4

como fuerza reiterada de renovación en la historia de la cultura celebra el concepto de la vida ***"Tal como es o como se la percibe"***…..producto de la unión en el claustro benedictino del siglo VI DC del agricultor práctico y experimental, y del santo estudioso y artista."[107]

El naturalismo en cada época es un precursor del modernismo. Esto es una afirmación arbitraria y especulativa. Pero el naturalismo griego que persistió en la búsqueda de la proporción adecuada de la naturaleza, de la proporción humana, lo hizo desde la representación burda hasta lograr lo que luego fue clásico en el siglo V a.C. De la representación burda –de lo real– hasta la representación de lo que se considera ideal –a partir de la abstracción de lo real–; de la escultura arcaica a la de Fidias y Policleto, de los templos arcaicos de madera, metáfora del bosque, metáfora del templo del mundo, a la representación en piedra del templo de madera –metáfora de una metáfora– capitel la imagen, el jónico, de un atado de juncos; el corintio, de un ramillete de hojas de acanto (*Acanthus mollis*)[108], y el triglifo como representación en piedra de las otrora tablas horizontales que juntas componían una viga trasversal, base del triángulo del techo[109]. De manera pues que la eterna relectura de la historia se convierte en el reiterado retorno al naturalismo que con cada época, se cristaliza en su clasicismo.

> "Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término"…"Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las

---

[107] Whitehead, A.N. Op. Cit. , p. 38-39

[108] VITRUVIO: *Los Diez Libros de la Arquitectura*. Alianza Editorial, Madrid, 1997. ISBN: 84-206-7133-9 Edición Digital:
https://www.academia.edu/37391056/VITRUVIO_De_Architectura_27_23_a_C Ilustraciones: http://www.vitruvio.es/
http://www.unav.es/ha/ http://www.unav.es/teohistarq/histarq/HAc/TRAT.html

[109] apud MICHAŁOWSKI KAZIMIERZ: *Jak Grecy tworzyli sztukę, (De cómo los Griegos crearon el Arte)* Wiedza Powszechna, 1970

> generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad."[110]

El modernismo del siglo XX concibe al arte como la expresión abstracta de las ideas: asombrado e inmerso en los conceptos de su época sobre lo racional, sobre los procedimientos de diseño basados en la lógica, en la función mecánica –*la casa es una máquina para vivir*[111]– y social de la arquitectura y el urbanismo, en los conceptos novedosos sobre la higiene, la ventilación, control de insolación –el *brise–soleil* de Corbusier que luego será reinterpretado Villanueva en un país donde ***si*** pega el sol– la eficiencia de la planificación y el ordenamiento, que en su conjunto modelan los conceptos modernos sobre la relación de la naturaleza y la cultura. Sucede que, a su modo, cada época concibe su propia expresión del ***"naturalismo"*** o por lo menos el de su versión de lo que considera la correcta relación entre la naturaleza y la cultura. La vindicación de la concepción del mundo ***"tal como es o como se lo percibe"*** está en la obra de Johannes Vermeer, como nos lo explica Néstor Almendros[112], o como el Pop Art, entendido esencialmente como una nueva vindicación de lo vernáculo[113]. El problema más importante entonces, pasa a ser el siguiente: esa imagen que creemos poseer del mundo ***"tal como es o como se lo percibe",*** ¿es real? ¿Es el mundo como nos parece que es? Y si no, ¿cómo es en realidad?

Newton, en su 2a ley, afirma que F=dp/dt. Es decir, determina la fuerza (vectorial) como la tasa de modificación del momento (vectorial) *instantáneo* de una partícula en un

---

[110] BORGES, Jorge Luis: *Prosa Completa*. Volumen II. Editorial Bruguera.1980. ISBN: 84-02-06747-6. *Otras Inquisiciones. Sobre los clásicos*,pp.302-303.
[111] https://marcelogardinetti.wordpress.com/2013/04/06/le-corbusier-maquina-de-habitar/ Consulta: mayor, 2022.
[112] *cfr.* ALMENDROS, Nestor: *Días de una cámara*. Seix Barral. 5ª Edición. IBSN: 9788432246524, Barcelona, 1996.
[113] *cfr.* LIPPARD, Lucy R.: *Pop Art*. Thames and Hudson 1970.

momento dado. "Solo cuando se pasó a plantear la pregunta anterior para un tiempo infinitesimalmente pequeño (ley diferencial) pudo Newton formular las leyes válidas para cualquier movimiento"[114]…"En la actualidad estamos tan acostumbrados a la formación de conceptos a partir de cocientes de derivadas, que casi no podemos valorar el grado de abstracción necesario para llegar a establecer la ley general diferencial del movimiento, para lo cual se tenía que descubrir, además, el concepto de masa"[115]. Lo otro que tuvo que asumir, fue *la instantánea acción a distancia entre masas que se atraen*, y, sobre todo, *un tiempo universal, y un tiempo y espacio continuos y absolutos* que le permitiera calcular el momento instantáneo de una partícula en cualquier parte del universo. El progreso de la Ciencia y la Técnica occidentales a partir de la utilización de estos conceptos fue tan asombroso, que el entusiasmo resultante acalló toda posible duda que pudiese surgir, incluso las que el mismo Newton sentía sobre esa idea, que sabía era un artificio.

Pero doscientos cincuenta años después ya no podemos pensar en términos de un tiempo universal. Hoy día, gracias a Einstein[116], decir algo así como: *en este momento, en todo el universo, está pasando esto y aquello*, o decir: *al mismo tiempo que acá está pasando esto, allá está pasando aquello*, carece por completo de sentido.

> "Proprio come dal punto di vista newtoniano era necessario fare le due ipotesi: *tempus est absolutum, spatium est absolutum*, cosi dal punto di vista della teoria della relatività particolare dobbiamo dire: *continuum spatii et temporis est absolutum*. In quest´ultima ipotesi, absolutum significa non soltanto "fisicamente

[114] EINSTEIN, Albert: *Mi visión del Mundo. Quinta Parte: Estudios Científicos. Los principios de la investigación. La Mecánica de Newton y su influencia en el desarrollo de la física teórica*. Tusquets Editores, 4ª Edución en fábula: 2002, p.182.
[115] *Ibídem*, p.182.
[116] EINSTEIN, Albert: *Il Significato della Relativiá.(Vier Vorlesungen über Ralativitatstheorie)* Traducido al italiano por Luigi A. Radicati de Bronzolo. Editoriale Paolo Baringhieri, Torino, 1959.

> reale", ma anche "independente nelle sue proprietà fisiche, avente un effetto fisico, ma non influenzato a sua volta dalle condizioni fisiche."[117]

Para colmo, treinta años después de la publicación de la Relatividad Especial en 1905, la posibilidad de enunciar la ecuación de Newton quedó en entredicho, esta vez por otra razón. Heisenberg en 1927 estableció que $\Delta x \cdot \Delta p \geq \hbar/2$. Dicho en palabras muy simples, si descendemos a cantidades (duraciones y tamaños) muy, pero muy pequeñas de tiempo y espacio, resulta que si sabemos dónde está una partícula, no podemos saber a dónde va, ni cuál es su momento, y viceversa. Para colmo, años después, empezó a parecer que si el mundo, o un pedazo del mundo que podemos estudiar, está en un estado *A* en el momento *t*, y luego está en un estado *A´*, en el momento *t'*, no estamos muy seguros que en el medio de ambos estados y momentos haya pasado algo ni hubiese habido ningún instante intermedio. Es como si el tiempo (elástico y relativo), y el espacio (igualmente elástico y relativo) estuviesen, *además*, ***llenos de huecos de inexistencia*** (como si del registro de los cuadros de una película se tratase, que justamente corre a una velocidad de 24 fotogramas por segundo, donde cada uno de ellos registra 1/48 de segundo, lo que suma en total ½ segundo de exposición y de registro de lo sucedido en la realidad por segundo. El otro ½ segundo nos lo imaginamos, porque el proceso cinematográfico ***no lo registra***).

> "Whitehead aclara que la discusión entre el casualismo y el materialismo es estéril: al llegar a lo infinitesimal, ***la continuidad no existe***; al discernir segmentos del espacio y del tiempo suficientemente pequeños, ***no hallamos nada de por medio***. La causalidad se interrumpe, y el materialismo se desvanece millones de veces por segundo, como los cuadro de una película: un estado del universo trasciende en otro con pavorosa rapidez, como la segmentada vida de los soldados de ***"La***

---

[117] *Ibídem*, p.53: Así como desde el punto de vista newtoniano era necesario hacer las dos hipótesis: *tempus est absolutum, spatium est absolutum*, así desde el punto de vista de la teoría de la relatividad particular debemos decir: *continuum spatii et temporis est absolutum*. En la última hipótesis, *absolutum* significa no solo "físicamente real", sino también "independiente en sus propiedades físicas, que tiene un efecto físico, pero que a su vez no está influenciado por condiciones físicas".

> ***guerra moderna"*** de Luis Brito García. (En el momento $t = t_{0-1}$, la tortuga se encuentra en la posición p_{0-1}, y Aquiles en la posición p_{0-2}. En el momento $t = t_0$, Aquiles ya ha alcanzado a la tortuga, en el propio punto p_0. En el momento $t = t_{0+1}$, Aquiles, a quién toda esta historia le tiene ya podrido, mata a la bendita tortuga de una buena vez y para siempre.)" [118]

Recuerdo que en clases de bachillerato me explicaron que la solución a este problema era que *"Aquiles no determina medios"*, lo que quiere decir, que puesto en el caso, Aquiles no dedicó tiempo a razonar lo que Zenón sí hizo. Tampoco Borges resuelve el problema, ni pretende hacerlo, únicamente nos deja la certeza de que el mundo como lo percibimos está lleno de espantos irresolubles:

> "Mi opinión, después de las calificadísimas que he presentado, corre el doble riesgo de parecer impertinente y trivial. La formularé, sin embargo: Zenón es incontestable, salvo que confesemos la idealidad del espacio y del tiempo. Aceptemos el idealismo, aceptemos el crecimiento concreto de lo percibido y eludiremos la pululación de abismos de la paradoja.
> ¿Tocar a nuestro concepto del universo, por esta pedacito de tiniebla griega?, interrogará mi lector." [119]

Dos cosas, las dos inquietantes e irresolubles: *"salvo que confesemos la idealidad del espacio y del tiempo"*, y llamar a ese sinsentido *"un pedacito de tiniebla griega"*. Ese pedacito, lo ha trastocado todo desde hace 120 años. Las matemáticas a partir del renacimiento crecieron y adelantaron lo que no habían hecho en dos mil años –en occidente; en oriente medio avanzaron a veces hasta lo que occidente alcanzó recién en el siglo XVII–. Pero resultó que lo hicieron un poco a costa de su *consistencia*, es decir, a que una parte del conocimiento no entrase en contradicción con otra. La paradoja de Russel

---

[118] MARZIANO, Rafael: *Czwarta Metafora (La cuarta Metáfora) Kwartanik Filmowy, Instititut Filmwy Polkiej Akademij Nauk Nr11 Jesien*, 1995 PL ISSN 0452-9502 Indeks 336246 (Revista Trimestral Cinematográfico. Instituto Cinematográfico, Academia Polaca de la Ciencia, N° 11, Otoño de 1995) *https://archive.org/details/LaCuartaMetfora*

[119] BORGES, Jorge Luis: *Prosa Completa. Volúmen I. LA PERPETUA CARRERA DE AQUILES Y LA TORTUGA*, P192 Editorial Bruguera.1980. ISBN: 84-02-06746-8

(1902) fue una de las señales de esa inconsistencia. El sueño era volver a tener un sistema coherente, axiomático, y consistente, como los contemporáneos entendían que lo había tenido Euclides con su geometría. Hilbert, el más autorizado matemático de su época, convocó un congreso en 1900 y publicó 24 grandes problemas. El segundo, era: ***"Probar que los axiomas de la aritmética son consistentes (esto es, que la aritmética es un sistema formal que no supone una contradicción)."***[120] En 1931 Gödel enunció sus Teoremas de incompletitud, y con eso, que el segundo problema de Hilbert era irresoluble; no era una prueba de la verdad o negación del problema, sino ***una afirmación de que el problema no tenía solución.*** Ahí está, pues ese *"pedacito de tiniebla griega*". Algo semejante la había pasado a Henri Poincaré. En el año 1887, el Rey de Suecia Oskar II otorgó un premio de 2500 coronas a quien respondiese a la pregunta: *¿Es estable el sistema solar?* El año 1890, Poincaré publicó *El problema de los tres cuerpos y las ecuaciones de la dinámica* de 270 páginas, con lo que ganó el premio del Rey Oskar II. Pero en el mismo trabajo, Poincaré dejó constancia de sus dudas:

> "En el tercer capítulo de la disertación, Poincaré aborda el problema de la existencia de soluciones periódicas a las ecuaciones diferenciales. Comienza de manera clásica y muestra cómo obtener tales soluciones expandiendo una variable en una serie infinita, cada término de la cual es una función periódica del tiempo. "Se sigue", dice, que hay series cuyos coeficientes son periódicos y que satisfacen formalmente las ecuaciones. Poincaré tiene buenas razones para usar la palabra "formalmente". El procedimiento *parece sensato*, pero le preocupa que la impresión pueda ser engañosa.
>
> Una serie infinita tiene una suma definida solo cuando la suma de un gran número de términos alcanza un cierto valor. Este comportamiento se llama convergencia.

[120] Problemas de Hilbert *https://es.wikipedia.org/wiki/Problemas_de_Hilbert*. Consulta abril 2022.

Poincaré es consciente de ello cuando escribe: "***Falta probar la convergencia de esta serie***"' [121]

En efecto, solo sesenta años más tarde se entendió la naturaleza del problema que atemorizaba a Poincaré: **El Caos**, cuya acepción según el diccionario de la Real Academia Española es:

1. *m. Estado amorfo e indefinido que se supone anterior a la ordenación del cosmos.*

Es decir, ***el Caos de los griegos***, de nuevo ese *"pedacito de tiniebla griega"* que nos agobia.

2. *m. Confusión, desorden.*

Y recién desde los años 60, el tercer significado de la palabra, que recoge los temores de Poincaré.

3. *m. Fís. y Mat. Comportamiento aparentemente errático e impredecible de algunos sistemas dinámicos deterministas con gran sensibilidad a las condiciones iniciales.*

Al lado del "*pedacito de tiniebla griega"* que hace imposible el pronóstico del tiempo con más de tres días de anticipación, Borges deja también la *"idealidad del espacio y del tiempo"* a la que luego dedicó su *Nueva Refutación del Tiempo (Otras Inquisiciones, 1952),* escrito que recoge dos versiones de un artículo del mismo Borges, publicada una en 1944 y luego su revisión, y que, según el autor, "Publicada en 1947 –después de Bergson–, es la anacrónica *reductio ad absurdum* de un sistema pretérito o, lo que es peor, el débil artificio de un argentino extraviado en la metafísica"[122] Trato de resumir en pocas frases el esfuerzo de Borges por vindicar en pleno siglo XX al idealismo inglés del siglo XVIII, a Berkeley y a Hume, y llevando hasta el extremo sus ideas llegar a la total negación del

---

[121] STEWARD, Ian: *Czy Bóg gra w kosci? Nowa matamatyka chaosu. (Does God Play Dice? The New Mathematics of Chaos)*. Trad. al polaco por Michal Tempczyk y Wlodzimierz Komar) Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994 IBSN: 83-01-11371-5 p.80

[122] BORGES, Jorge Luis: *Prosa Completa. Volumen II*. Editorial Bruguera.1980. ISBN: 84-02-06747-6. *Otras Inquisiciones. Nueva Refutación del Tiempo. Nota Preliminar*,p.284

tiempo. "Berkeley usó de esos argumentos –los del idealismo– contra la noción de materia; Hume los aplicó a la Conciencia. Mi propósito es aplicarlos al tiempo"[123]. Lo que en ello ve el mismo Borges es su tendencia "a estimar las ideas religiosas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso. Esto es, quizás, indicio de un escepticismo ejemplar"[124] –del propio Borges, se entiende–. "Berkeley afirmó la existencia continua de los objetos ya que cuando algún individuo no los percibe, Dios los percibe"[125] Acá recuerdo el *Argumentum Ornitologicum*, en el que Borges, usando un idéntico argumento, pretende lograr una jocosa prueba de la existencia de Dios. [126] "Hume, con más lógica, la niega" –la continuidad de los objetos, el espacio–. "Berkeley afirmó la identidad personal…Hume, el escéptico, la refuta, y hace de cada hombre *"una colección o atadura de percepciones que se suceden una a otras"*…Ambos afirman el tiempo: para Berkeley, es *"la sucesión de ideas que fluyen uniformemente y de la que todos los seres participan"*; para Hume, *"una sucesión de momentos indivisibles""*[127] Borges lleva al extremo la lógica idealista. "…somos únicamente la serie de esos actos imaginarios" –escribe– "y de esas imprecisiones errantes. ¿La serie?" –Se pregunta– "Negados el espíritu y la materia, que son continuidades, negado también el espacio, no sé qué derecho tenemos a esa continuidad que es el tiempo."[128] Más adelante precisa y concluye: "Dicho sea con otras palabras: niego con argumentos del idealismo, la vasta serie temporal que el idealismo admite. Hume ha negado la existencia de un espacio absoluto, en el que tiene su lugar cada cosa: yo, la de un solo tiempo, en el que se eslabonan todos los hechos. **Negar la coexistencia no es menos**

---

[123] BORGES, Jorge Luis: Op.Cit. Vol. 2 *Otras Inquisiciones, Nueva Refutación del Tiempo,* p 294
[124] BORGES, Jorge Luis: Op.Cit. Vol. 2 *Otras Inquisiciones, Epílogo*, p.304.
[125] JUNG Karl: *Rebis , czyli kamien filozofów Pisma alchemiczne (Rebis, o la piedra Filosofal, escrito sobre la Al quimia)*
[126] BORGES, Jorge Luis: Op. Cit. Vol. 2 *El Hacedor*(1960), *Argumentum Ornitologicum*,p 315.
[127] BORGES, Jorge Luis: Op.Cit. Vol. 2 *Otras Inquisiciones, Nueva Refutación del Tiempo,* p288
[128] *Ibídem*, p. 288

arduo que negar la sucesión."[129] "Negar al tiempo es dos negaciones; negar la sucesión de los términos de una serie, negar el sincronismo de los términos de dos series. En efecto, si cada término es absoluto, sus relaciones se reducen a la conciencia de que esas relaciones existen. Pero sucede que cada fracción de tiempo **no es ubicuo**". Y entonces Borges niega –como mencioné antes que Einstein lo había hecho– a Newton pues éste había escrito: **"Cada partícula de espacio es eterna, cada indivisible momento de duración está en todas partes"** (*Principia,* II, 42)" [130] Es decir, aquel *tiempo universal,* y aquel *tiempo y espacio continuos y absolutos* a los que me refería hace unos párrafos. Borges tenía razón, y mucha, pero sólo *de una cierta forma*, *literaria e intuitiva*, pero abdicó: "Nuestro destino… no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un rio que me arrebata, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges." [131]

Cierto, ahí está el tiempo. ¿Pero cómo? Borges tenía razón: ***"no es ubicuo"***. "La noción del tiempo homogéneo es –por lo tanto– una creación del espíritu y carecemos de medios para probar que corresponde a la realidad"[132] Es decir, no solamente el tiempo no es igual en todas partes ni para todos, físicamente –como predijo Einstein, pero para ello habría que ir a una velocidad inconcebible, o pasar al lado de un agujero negro, como los personajes de *Interestelar* (NOLAN, Christopher, 2014)[133]– sino, peor aún, nuestra percepción del tiempo no es necesariamente igual a la de los demás. Jung llamó *Sincronicidad* –otra vez el

---

[129] *Ibídem*, p. 289
[130] *Ibídem*, p. 298 *apud* NEWTON, *Isaac: Philosophiæ naturalis principia mathematica*, II, 42.
[131] *Ibídem*, p. 300
[132] PUCELLE, Jean: *El Tiempo*, Librería "El Ateneo" Editorial, 1976, p. 35.
[133] https://www.imdb.com/title/tt0816692/?ref_=fn_al_tt_1

problema de la coincidencia de dos tiempos, de dos viajeros en el tiempo, de dos cronómetros– a la "relatividad del tiempo y del espacio condicionada psíquicamente" [134] lo que viene a significar que el tiempo y el espacio devienen en cierto modo cualidades de la mente del observador, y no cosas en sí mismas. Esto, por supuesto, es una especulación, una de las que más me atormentan.

Einstein se negó siempre a aceptar el indeterminismo –*"Dios no juega a los dados"*– dijo. Pero más tarde la Electrodinámica Cuántica descrita por Richard Feymann demostró que la exactitud de una predicción está condicionada por *"meros cálculos de posibilidades"*

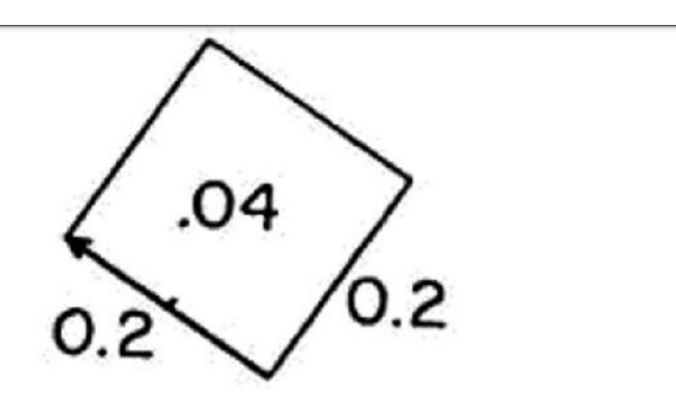


Figura 6. Los extraños rasgos de la reflexión parcial por dos superficies han forzado a los físicos a renunciar a efectuar predicciones absolutas para realizar meros cálculos de probabilidad de su suceso. La electrodinámica cuántica proporciona un método para hacerlo —dibujando pequeñas flechas en una hoja de papel—. La probabilidad de un suceso viene representada por el área del cuadrado generado por una flecha. Por ejemplo, una flecha representando una probabilidad del 0,04 (4%) tiene una longitud de 0,2. [135]

Y además, para colmo de la angustia del sentido común, la luz puede recorrer una gran variedad de caminos, aparentemente caprichosos, con distinta probabilidad.

---

[134] JUNG Karl: *Rebis , czyli kamien filozofów Pisma alchemiczne (Rebis, o la piedra Filosofal, Escritos sobre la alquimia)* Traducción del autor. Panstwowy Institut Naukowe, Warszawa, 1989, p. 521

[135] FEYNMAN, Richard P. *Electrodinámica Cuántica*. Alianza Editorial p.26

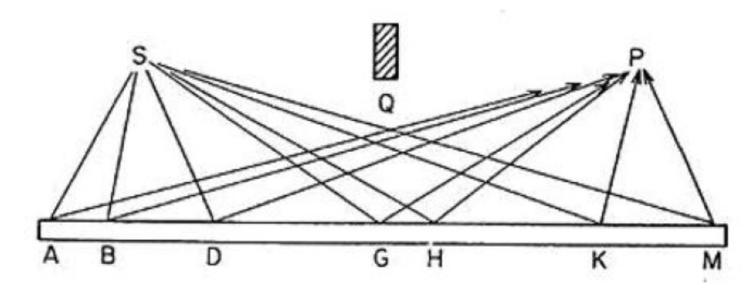


Figura 20. El punto de vista cuántico del mundo establece que la luz se refleja con la misma amplitud desde cualquier parte del espejo, desde A a M.

[136]

Y eso lleva, entre otras cosas, a que el divulgador Científico Dereck Muller publique un video en el que nos convence que lo único que conocemos con certeza, es "*la velocidad promedio de la luz que va y regresa a un punto determinado"* (y no la velocidad de la luz en sí). Nada más. [137] Esta aseveración la había hecho también Einstein:

> "Si dos distancias han sido halladas alguna vez como iguales, serán invariablemente y en todo lugar iguales. Se basan en este supuesto no solo la geometría práctica euclidiana, sino también su generalización posterior, la geometría rimanniana y con ella la teoría de la relatividad general. De los argumentos experimentales que justifican lo acertado de esta suposición, solo quiero mencionar uno: el fenómeno de la propagación en el vacío asigna a cada intervalo de tiempo local una distancia que es correspondiente al **camino de ida y vuelta** de la luz."[138]

Extremando una especulación, a riesgo de merecer burlas peores a las que Sokal y Bricmont dedicaron a los más destacados filósofos de la postmodernidad[139], imagino yo que, en realidad, ***el tiempo es función o resultado de la entropía, y el espacio es función o resultado de la presencia de la energía***. Lo que entonces existiría en el universo serían dos

---

[136] *Ibidem*, p.43.
[137] MULLER Derck *Veritasium* https://fb.watch/c3hhsddxrh/ Consulta: mayo, 2022.
[138] EINSTEIN, Albert: Op.Cit. *Sobre la Toería de la Relatividad (conferencia)* p. 156
[139] SOKAL Alan, BRICMONT Jean: *Imposturas Intelectuales.* Traducción de Joan Caries Guix Vilaplana. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1999. ISBN: 84-493-0531-4

únicas fuerzas opuestas (parafraseando a Thaillard de Chardin): una, ***la energía***, que concentra, forma, construye e identifica; y otra, ***la entropía***, que disipa, destruye, borra las huellas, y lo desvanece todo. Por eso el principio del tiempo, coincide con el principio del universo: por una parte se va formando, configurando el espacio, y por otra, se va desintegrando, configurando el tiempo. Un fotón que viaja en el vacío viaja feliz y, de acuerdo con la relatividad, ajeno al tiempo –para él el tiempo no existe– vive en un eterno instante y solo cuando interactúa con algo, la entropía lo mete en el tiempo, privándolo de a poco de su energía, pues con cada interacción disminuye su frecuencia (su función de onda). Lo que sucede es que no existe el espacio vacío, así que todos, hasta el más rebelde de los fotones, estamos destinados a desaparecer.

"El reloj sin manecillas", el título de una novela corta de Carson Mc Cullers, puede describir perfectamente esta imagen de *Rumble Fish* (COPPOLA, Francis Ford, 1983)[140], el bien y el mal, irónicamente invertidos, eternamente enfrentados el uno al otro.



[140] https://www.imdb.com/title/tt0086216/?ref_=fn_al_tt_1

La eternidad es, entonces, este reloj sin manecillas, es la ausencia del tiempo. Para nuestro fotón que viaja a la velocidad de la luz en el vacío, el tiempo no existe, no transcurre, y él vive en un eterno momento que no cambia.

Pero nosotros, como bien escribió Borges, vivimos en el tiempo, no conocemos otra cosa. Vivimos en un tiempo que llamamos *ahora*, que es el único que conocemos, que es lo único que tenemos, y de cuya conciencia depende que sepamos algo de nosotros mismos. Del pasado, conservamos recuerdos que paulatinamente se desvanecen. Del futuro, tenemos, a lo sumo, expectativas cuya cuyo cumplimiento depende de nuestro conocimiento de las leyes del mundo, una de las cuales, por cierto, pone coto a todo aquello que podemos predecir[141]. Hemos sido concebidos en un ahora, nacimos en otro, toda nuestra vida –y nuestra conciencia de nosotros mismos– sucede ahora, en este momento que corre y corre. No existe nada más, no tenemos otra percepción del tiempo que el ahora. Ni otra percepción del tiempo, ni otra percepción de nada que no sea el ahora en que vivimos.

> "Después reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y solo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar, y todo lo que realmente pasa me pasa a mi…"[142]

A lo anterior puedo añadir un fragmento de Jean Pucelle:

> "Apenas hay una poesía del presente ya que si este nos conmueve y nos cautiva, solo es posible desahogarse en su ausencia"[143]

Y por último otro de Stefano Fontana:

---

[141] STEWARD, Ian: *Czy Bóg gra w kosci? Nowa matamatyka chaosu.(Does God Play Dice?The New Mathematics of Chaos.* Trad. al polaco por Michal Tempczyk y Wlodzimierz Komar) Wydadwnictwo Naukowe PWN, 1994 IBSN: 83-01-11371-5

[142] BORGES, Jorge Luis. Op.Cit. *El Jardín de los Senderos que se Bifurcan*. 464

[143] PUCELLE, Jean: *El Tiempo*, Librería "El Ateneo" Editorial, 1976, p.2.

> "El hombre vive solo el presente, porque el pasado ya no es y el futuro no es aún. Sin embargo, el presente mismo no «es» plenamente, puesto que no se ha tenido tiempo de aferrar lo que ya es pasado. El tiempo, para Agustín, es «interior», es el espíritu humano que, recordando el pasado y anticipando el futuro, permite situarlos en continuidad con el presente. El tiempo no existiría sin el espíritu humano porque ni futuro, ni pasado, ni presente existen propiamente." [144]

Es decir, este presente, que es lo único que realmente tenemos –recuerdo el programa de un espectáculo de Merce Cunningham (1919-2009), debe haberse presentado en el Teatro Municipal allá por 1975– un programa con una fotografía y una frase: ***"Nada, salvo el preciso momento en que siento que estoy vivo"***– es eso en lo que consiste nuestra vida, el estar vivos ahora, el *"ser"* ahora.

Vuelvo entonces a la discusión sobre cuán pequeño –por inasible así lo imaginamos– es este presente que es lo único que tenemos. ¿Tiene las miserables dimensiones que le otorgó la abstracción indispensable que Newton formuló para poder elaborar el cálculo de la velocidad, de la aceleración o de la fuerza instantáneas? ¿Es nuestro presente apenas un *dt* un diferencial de tiempo, una fracción infinitesimal tan pequeña como queramos, y lo que llamamos nuestra vida, la suma infinita de esas infinitesimalmente pequeñas fracciones de tiempo?

> "Lucrecio (De rerum natura, I, 830) atribuye a Anaxágoras la doctrina de que el oro consta de partículas de oro; el fuego, de chispas; el hueso de huesitos imperceptibles. Josiah Royce, tal vez influido por San Agustín, juzga que el tiempo está hecho de tiempo y que "todo presente en el que algo ocurre es también una sucesión" (The World and the individual, II, 139)"[145]

Todo pasa, hasta lo bueno; esto es lo único que sabemos. Nada perdura.

---

[144]FONTANA, Stefano: *La sabiduría de los medievales. III San Agustín. La filosofía cristiana de san Pablo a Guillermo de Occam*, Traducción Elena Faccia Serrano. BIBLIOTHECA HOMOLEGENS, Madrid, 2021. ISBN: 978-84-18162-77-0 , P.48.

[145] BORGES, Jorge Luis: Op.Cit. Vol. 2 p291.

Miroslav Hollub escribe que la *duración del momento presente* de lo que todos llamamos *ahora* tiene la medida de, aproximadamente… tres segundos.

> "As a matter of fact, I can imagine eternity much better, particularly when looking up at the sky or the ceiling of a waiting room. For me, the present moment has always been a dimension without a dimension: it bothered me so much that I once wrote an essay and entered it in a student´s union literally competition. I came in fifth, but only theoretically, because immediately, after the announcement of the awards the student´s union annulled, and my inner concept of the present moment was thus further impaired. I have finally found satisfaction in recent data of experimental psychology. The present moment lasts three seconds. In our consciousness', the present moment last about three seconds, with small individual differences."[146]

Más adelante, Hollub escribe en el mismo ensayo.

> "The dimension of the psychological present probably does not concern only speech: speech is a phenomenon suitable for demonstration and measuring. I dare to think that present time frames are implied even in the process of thinking and feeling, and everything that is contained in the consciousness takes place in those tiny facets, in switching on and off, fading in and out, emerging and submerging. You cannot get into somebody´s head, you might just as well ask a meal worm how to bake bread, but I can at least ask if, when you are thinking is an uninterrupted, uniform flow. Is it not rather a precession of brief tests, pauses, criticisms of the preceding thoughts, new trials?"[147]

Borges también registra esta idea, insistiendo en la negación del tiempo universal:

> "Me dicen que el presente, el *especious present* de los psicólogos, dura entre unos segundos y una minúscula fracción de segundo; eso dura la historia del universo. Mejor dicho, no hay esta historia, como no hay la vida de un hombre, ni siquiera una de sus noches: cada momento que vivimos existe, no su imaginario conjunto"[148]

---

[146] HOLUB, Miroslav. *The dimension of the Present moment and other essays. The dimension of the Present moment,* p.1
Father and Father, 1990ISBN: 0-571-14338-5 p.1

[147] *Ibídem*, p.5

[148] BORGES, Jorge Luis: Op.Cit. Vol. 2, p.290.

Nada perdura. Lo único con lo que contamos es con la continuidad de la conciencia de esos momentos presentes *(¿Tres segundos? Bueno eso es todo).* Esa es nuestra identidad. Pero si apenas tomamos un poquito en serio esa mi especulativa idea de un universo y espacio generados por la energía y la entropía, entonces resultaría, como en efecto sucede, que toda vivencia del momento presente nos desgasta, hasta acabar con nosotros. La vivencia del tiempo nos destruye, destruye a todo –nos hace viejos, a las personas y a las cosas– y acaba con nosotros.

Entonces la entropía, el desgaste que el tiempo impone a cada ser, lo obliga a transformarse para sobrevivir, como si del personaje de una obra de teatro se tratase:

> "El hombre puede perdurar solo cambiando continuamente, puede «ser» solo cesando de «ser» continuamente. La muerte y la nada lo persiguen, su ser «es» en la medida que «deviene»; es decir, porque muere continuamente, poco a poco. La salvación consiste en sustraernos al devenir, en sustraernos al tiempo y conquistar el Ser, lo que verdadera y plenamente «Es», lo que no cambia y, por tanto, es eterno."[149]

Es justamente a lo que Tennessee Williams se refiere cuando escribe *The Timeless World of a Play.*

> "A que el tiempo sea aquello que priva a nuestras vidas de buena parte de su dignidad y sentido debemos, quizás más que a cualquier otra cosa, el que esta *"privación"* del sentido de lo temporal que tiene lugar en toda completa obra de arte sea lo que dé a ciertas piezas teatrales su sentido de significado y profundidad" [150]

La conclusión de Williams es moralista y didáctica como lo son Fontana y San Agustín, y como si quien la escribiera fuese Bernard Shaw.

---

[149] FONTANA, Stefano: Op. Cit. p 48.
[150] WILLIAMS Tennesse: *Five Plays by Tennesse Williams. The timeless World of a play*, Seeker & Warburg, London, 1962.

> "La gran y única dignidad del hombre yace en la deliberada escogencia de *ciertos valores morales para vivir* y mantenerse como si –al igual que los personajes de una pieza teatral– fuese inmune a la corruptora fuerza del tiempo"[151]

Uno de esos "*valores morales para vivir*" está en el arte. Al parecer, en toda experiencia de la vivencia del arte, está presente la intuición de la *"privación del tiempo"* el sacar al espectador de su tiempo personal, lo que los griegos llamaban el *éxtasis*. Esa negación del tiempo es la eternidad, la del *"Reloj sin manecillas"* de MacCullers.

Sin embargo primero debo clasificar los tipos de vivencia del arte por parte del espectador. Veo que esta vivencia del arte en principio es siempre efímera, como lo es toda vivencia (efímera como, a lo sumo, la suma de un número finito de momentos presentes). Pero en algunos casos, es también efímera la oportunidad de esa vivencia. La interpretación musical, sobre todo la improvisación; la danza, el teatro: jamás serán idénticos, aún interpretados por los mismos artistas, mucho menos por otros. Existen solo en un presente creado y percibido en una ocasión. Después, quedan en la memoria. Cuando el último de los espectadores muera, se desvanecerán en la nada.

Luego, tenemos la vivencia capturada. La del instante, la fotografía, de ahí todo su misterio, el instante del tiempo instantáneo de Newton.

Luego está la experiencia, como una vivencia estructurada: primero el mero registro –el de un determinado concierto, el de una representación teatral, de un ballet, de una ópera– luego, por último, la más elaborada: la grabación musical, el cine. Es la vivencia del arte, empacada y lista para ser usada en todo momento, es un tiempo capturado para el futuro al que me referí antes, como a que el artista más que creador de obras es un provocador de

---

[151] *Ibídem*, pp. 127-130

vivencias. El resto de ellas dependen sobre todo del espectador. Su posibilidad fue diseñada por su autor, pero es el espectador quien dicta el ritmo del ceremonial: leer literatura, ver las artes plásticas y recorrer la arquitectura.

Retomo lo que mencioné al principio de este capítulo: el arte como ***talismán, amuleto, médium, portal, auto sacramental*** o mejor aún, ***misa, sacrificio***. Hace treinta y dos años escribí sobre esto[152]. Todo desde entonces no ha logrado madurar al respecto, solo mis ideas –y yo –nos hemos puesto más mohosos. Pero aún así, las esgrimiré una vez más.

Florenski fue un matemático, físico, ingeniero, filósofo y místico ruso.

> "La vida y la figura intelectual de Florenski se inscriben en el periodo de la cultura rusa de principios del siglo XX, denominada *Edad de plata* del pensamiento ruso espiritual y cultural. En este marco, la obra de Florenski ha de incorporarse al más esencial legado que la lengua rusa ha aportado al pensamiento universal. Este periodo creativo y fructífero de la cultura rusa se caracteriza por el auge del simbolismo en todas las esferas del arte, pero también por los traumáticos acontecimientos vividos en el ámbito político y social" [153].

En el *Iconostasio*[154] habla sobre la naturaleza del arte sagrado ortodoxo, del lugar sagrado del Iconostasio –allá donde están las imágenes de los santos y de Dios– que el monje artesano ha realizado por inspiración divina. Florenski afirma que desde el renacimiento, el arte occidental ha perdido su camino[155], pues para él, el único sentido del arte es el trascendente, es decir, la comunicación entre el mundo temporal y el mundo eterno. La sola comprensión del pensamiento de Florenski excede en enorme medida el alcance de todo este trabajo. Aliento al lector a la revisión de la obra de Florenski y, eventualmente a mi

---

[152] MARZIANO, Rafael. Op. Cit.
[153] FLORENSKI, Pavel Alexandrovich: *El Iconostasio. Una Teoría de la Estética*. Ediciones Sígueme Salamanca. ISBN: 978-84-301-1950-9 TIMOSHENKO, Natalia: *INVITACIÓN A LA LECTURA (Prólogo)*, p.10.
[154] FLORENSKI, Pavel Alexandrovich. Po. Cit.
[155] *Ibídem, Cfr.*p75

trabajo anterior que he mencionado, en donde en cierta medida pude escribir sobre las ideas que ahora expongo como mera relación o resumen.

Florenski comienza convenciendo al lector que la experiencia del mundo trascendente no le es para nada ajena. El sueño nocturno está cargado de las emociones del día. Pero el sueño de la madrugada, consiste en regreso de la eternidad, lleno de sentido y trascendencia. La experiencia del sueño que termina abruptamente tras el efecto de un dato estridente del mundo exterior que lo interrumpe –con la asombrosa característica teleológica del argumento onírico– no es otra cosa que la experiencia universal de la inversión del tiempo. El estímulo produce la *creación* del argumento onírico *al revés*: desde su final originado en un estímulo externo hasta su principio; y así, vivido en sentido contrario al tiempo, porque así es que se produce, es recordado no obstante al despertar en el sentido inverso a su vivencia original, como si lo soñado posteriormente hubiese precedido a lo soñado anteriormente y efectivamente al sueño lo hubiese interrumpido el estímulo externo que en realidad lo generó. Como explicaré más adelante, el mundo trascendente es ajeno al tiempo, de suerte que en apenas un instante el alma o el cerebro, redactan, producen y proyectan una vivencia que puede abarcar días, semanas, años y el estímulo externo que lo generó parece interrumpir una historia épica, una saga de mil generaciones. [156] Toda la obra trata de, justamente como el sueño, el ícono realizado por el monje santo artesano, es el límite entre los dos mundos, el mundo invisible y el visible, cuya existencia establece la Biblia en su mero principio: “A partir de las palabras iníciales del Génesis: Creó Dios el cielo y la tierra (1,1), la división de todo lo creado en dos ámbitos se ha convertido en modelo…. Aunque sus diferencias son muy grandes, resulta imposible que no surja la cuestión sobre la

---

[156] FLORENSKI, Pawel, Op. Cit. P 27-39

línea divisoria que determina la región fronteriza entre ambos,"[157] y en seguida explica a "Los sueños como confín de los dos mundos"[158]. Florenski da por sentado y aceptado por todos la existencia de estos dos mundos. El visible y el invisible, que corresponden al temporal y al eterno, al material y al ideal. "La paternidad –y por ella el nacimiento–, y la creación, resultan para los vivos y para las cosas el límite entre el no ser y el ser, así como la muerte y la destrucción lo son entre el ser y el no ser. Alfred Whitehead afirma que durante la creación, los objetos eternos del *reino de la posibilidad* ingresan en el tiempo"[159] El mundo inmaterial es ajeno al tiempo, como la eternidad. Los objetos que conocemos, son ajenos tanto a la eternidad, como a lo que pertenezca al mundo inmaterial. Sin embargo, tanto la eternidad como el mundo inmaterial *son inminentes* en nuestro mundo, y del que lo separa una sutil membrana, la del ascenso y descenso místicos que se produce entre el sueño y la vigilia. [160] Más adelante, explica los conceptos de *Rostro, Máscara y Semblante*, así como del proceso de transfiguración, del rostro al semblante. El *Rostro* es la imagen temporal, aquella que Florenski identifica con lo fenomenológico. El *Semblante*, en cambio, es la imagen de Dios, la imagen solo visible en el mundo invisible. *La Máscara* es el engaño, *la larva*, la simulación, el pecado, el Rostro que pretende ser el *Semblante*, sin serlo. Y la *Transfiguración* es el proceso de búsqueda y alcance de la Santidad, de la Divinidad en cada ser. La trasmutación paulatina de pan y vino en Carne y Sangre de lo Eterno, igualmente milagrosa que la primera, repetida en cada sacrificio de la Santa Misa. [161] Y por ello Florenski insiste: "Os exhorto, pues, hermanos, por la misericordia de Dios, a

[157] *Ibídem* p 27
[158] *Ibídem* p 39
[159] MARZIANO, Rafael: Op.Cit. p 3 *cfr.* BORGES, Jorge Luis*:* Op.Cit. *Historia de la eternidad (II,316):* "El concepto escolástico de lo potencial en lo actual es afín a esta idea *cfr.*. Los objetos eternos de Whitehead que constituyen en "el reino de la posibilidad" e ingresan en el tiempo".
[160] FLORENSKI, Pawel, Op. Cit. 1.3 *Ascenso y descenso en la mística* p 42-50
[161] *Ibídem*, *2. Rostro, Máscara y Semblante*, p 51-62

que os ofrezcáis a vosotros mismos como un sacrificio vivo, santo y agradable a Dios. Tal debería ser vuestro culto espiritual".[162] "No os acomodéis a la forma de pensar del mundo presente, es decir, no tengáis un esquema común con este siglo, no asumáis la ley general de la existencia que es propia del mundo presente, en su condición actual. Eso en un sentido negativo; veámoslo en positivo: antes bien, transformaos, o bien: transfiguraos, cambiad el modo de vivir, la ley, la forma creadora que configura la existencia".[163] "El templo es el camino de ascenso hacia el cielo".[164] "El Iconostasio es el confín entre el mundo visible y el invisible".[165]" "…es una *visión…*es la manifestación de los santos y de los ángeles, es *hagiofanía* y *angelofanía*."[166] "El iconostasio son los propios santos. Y si todos aquellos que rezan en el templo estuviesen los suficientemente inspirados…en ese caso en el templo no habría otro iconostasio que los testigos de Dios que comparecen ante Él. [167] Entonces aclara Florenski el origen, la justificación o necesidad de las imágenes, los Iconos: "Debido a la incapacidad de la visión espiritual de los orantes pensando en ellos la Iglesia se ve obligada a construir una especie de soporte para esta flaqueza espiritual, *haciendo evidentes* estas visiones celestes, claras, nítidas y luminosas, fijándolas materialmente y uniendo sus contornos con el color… El Iconostasio señala a los fieles medio ciegos los misterios del altar, les abre a ellos, cojos y tullidos, las puertas de aquel mundo que su típica torpeza ha vuelto inaccesibles…"[168] "El ícono es igual a la visión celeste y al mismo tiempo no lo es: es la línea de contorno de una visión. La visión no es un ícono, es real por sí sola."[169] "Así, una ventana es una ventana porque detrás de ella se extiende el reino de la luz. Entonces la

---

[162] *Ibídem*, p 60
[163] *Ibídem*, p 61
[164] *Ibídem*, p 63
[165] *Ibídem*, p 67
[166] *Ibídem*, p 67
[167] *Ibídem*, p 67
[168] *Ibídem*, p 67
[169] *Ibídem*, p 69

ventana misma, dándonos la luz, es la luz, no es algo que *se asemeja* a la luz, no la ligamos en una asociación subjetiva a la representación subjetivamente concebible de la luz, sino que es la luz *misma* en su autoidentidad ontológica, es aquella misma luz indivisible en sí e inseparable del sol que brilla en el espacio exterior."[170] Los dos siguientes capítulos están destinados al "Significado espiritual de los cánones iconográficos",[171] al "Santo Pintor de íconos"[172] y al "Diálogo Teológico sobre la profundidad metafísica de la pintura de Iconos"[173] El primero habla sobre la estrecha relación entre el canon pictórico y el canon teológico. El segundo, habla del artista como un *médium*, como quien *ofrece* su humanidad al servicio de la intención divina, y *deja correr a través de sí mismo* el acto creador del Icono. Y el último, el más extenso, explica la *verdad trascendente* del Icono en la vida espiritual de la Iglesia. Esta breve y probablemente imprecisa enumeración de los capítulos de El Iconostasio, tienen como única finalidad recalcar sobre las ideas que expuse hace años: la de la vivencia del hecho estético como la de un acto trascendente, la del arte como *portal, talismán, ventana, membrana* que comunica al mundo visible, material y temporal con el mundo invisible, etéreo y eterno, y cuya finalidad es ese ascenso místico que como menciona Florenski sirve para llenar a los hombres de la *Gracia de Dios*. Que el artista hace de *oficiante*, se ofrece como *médium*, a su propia costa, tal como lo hace el Stalker (Aleksandr Kaydanovskiy) en *Stalker* (TARKOVSKI, Andrei, 1979)[174] y que la vivencia del hecho estético tiene el carácter de un sacrificio, que eleva al espectador a un mundo ajeno al tiempo –éxtasis de los griegos– Y que el universo entero es una manifestación visible, cuantificable y cronometrable de –sea lo que sea– la invisibilidad,

[170] *Ibídem*, p 70
[171] *Ibídem*, p 75-102
[172] *Ibídem*, p 103-118
[173] *Ibídem*, p 119-194
[174] *vid.*https://www.imdb.com/title/tt0079944/?ref_=fn_al_tt_1 Consulta, mayo 2022.

inconmensurabilidad y eternidad de lo absoluto, del Dios de Spinoza, si el lector así lo prefiere. En resumen, que aquello que Florenski ve en el oficio del Santo Pintor de Iconos, lo veo yo en todo el arte, aun en estos días miserables que nos ha tocado vivir, cuya religión primordial es el *marketing*. Más aún, en la medida en que vivamos el presente con la mayor intensidad, y experimentemos la excepcional experiencia de nuestra única individualidad en todo el universo, mientras más intensamente vivamos la luz de yo individual y el ahora personal y temporal, más nos acercaremos a la eternidad.

Lo bueno y lo hermoso equivalen a lo útil y lo agradable. No he logrado encontrar de donde he sacado esta maravillosa máxima, que me recuerdan la sencillez de la pareja de juglares ambulantes, los únicos que se salvan, en *El séptimo sello* (*Det sjunde inseglet,* BERGMAN, Ingmar, 1957)[175] El problema del cristianismo, es la contradicción entre la salvación eterna y el disfrute de la vida… (Pero no siempre, o al menos no para todos: el Papa Borgia, Alejandro VI, paseaba en carroza por los jardines del Vaticano comiendo helados y rodeado por sus amantes, que vestían impúdicas *miniblusas*, cuyo descote dejaba ver incluso los pezones de sus damas, sin contar lo divertido que debe haber sido asistir a El Banquete de las Castañas, celebrado 30 de octubre de 1501 en el Palacio Apostólico Vaticano). Dicho de otra manera, como me enseñaron de muy niño, todo lo agradable y placentero es pecado. Y capital. La avaricia, la gula, la lujuria están penados. Entonces, disfrutar de una botella, que es una gloria, de Barollo, Rey del Piamonte, *Barolo Liste DOCG 2014 Borgogno (55euros)*, está mal. Todas mis comilonas me han de llevar al infierno, y no puedo, no puedo arrepentirme de ellas, sería una traición, sería una indecente mentira. Ciertos actos de lujuria, o por lo menos su más intenso y ardiente anhelo, han

[175] *vid.*https://www.imdb.com/title/tt0050976/?ref_=fn_al_tt_1 Consulta, mayo 2022.

llenado la adolescencia de cualquier ser humano más o menos sano. La indigencia en la que vivo me hace lamentar no haber sido por lo menos un poquito avaro. Creo que el Alzheimer más que una enfermedad terrible, en mi caso tendrá la forma de la redención.

Se habla –en el Ágora contemporánea y fatua de las redes sociales– que la depresión es la permanente vivencia del pasado en el presente, así como que la ansiedad consiste en la permanente vivencia anticipada del futuro en el presente. Es esta una tensión, una sensación esquizofrénica: la vivencia simultánea de dos tiempos disímiles. El chamán Piaroa acompaña a su asistido en su viaje a su interior al que lo lleva el *yopo*, para estar seguro que a su vuelta retorne con exactitud a su tiempo presente, y no un poco más adelanta o más atrás. El yopo permite comprender el tiempo como una dimensión que puede ser observada *desde arriba, desde afuera* y no estando en él, y la finalidad curativa de la intoxicación con el yopo asistido del chamán consiste en la *experiencia fuera del tiempo*, y en la capacidad de *ver* el pasado y el futuro, sin estar inmerso en la vivencia del tiempo. Pero acá hay que abdicar como Borges. Estamos hechos de tiempo y no tenemos otra manera de vivir que no sea la de vivir ***en*** el tiempo presente que es lo único que tenemos, y ***ser*** lo único que nos ha tocado: ***ser quienes somos***.

IV

LA DESTRUCCIÓN Y EL OLVIDO

Somos quienes somos, y tenemos el recuerdo de nuestro pasado. Del futuro solo tenemos suposiciones, temores, esperanzas. Es *"The past, the present and the perhaps"* de Williams.[176] Peor aún, estamos totalmente resignados a desaparecer. Sabemos que la destrucción y el olvido son partes del ciclo vital. Las fotografías de desvanecen. Los CD se oxidan, los negativos de acetato se avinagran. Olvidamos los nombres de personas que nos fueron cercanas. Olvidamos los sentimientos que nos embargaron alguna vez. Qué decir de aquello que jamás conocimos. Libros que no leímos en idiomas que jamás escuchamos, hechos de los que nadie se enteró jamás, ciudades enteras hechas hoy arena. En todo caso poco importa. El sol tiene 4500 millones de años, y le quedan aún 5000 millones de años más. Sin embargo, como su brillo aumenta 10% cada mil millones de años, pues dentro de ese tiempo, mucho antes de que se convierta en una gigante roja, se evaporarán los océanos, y no habrá más agua[177]. Y ya, se acabó.

Es exactamente de lo que habla *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio, 1982)[178]. Toymbee lo considera una inevitable etapa que espera a toda civilización. Puede ser por crisis sociales, espirituales o demográficas, las que hacen a una civilización vulnerable a ser invadida y destruida –como lo fue el Imperio Romano– o simplemente por desequilibrios ambientales, como al parecer sucedió con la cultura Maya. A veces es parte del programa de un invasor o colonizador, el intentar borrar la huella de lo que lo antecedió antes de su llegada, y fingir

---

[176] Williams, Tennesee: Op.Cit. *Prólogo a Orpheus Descending*, p287
[177] https://www.20minutos.es/noticia/4816957/0/cientificos-descubierto-como-cuando-morira-nuestro-sol-advierten-epico/ Consulta, mayo 2020.
[178] *vid.*https://www.imdb.com/title/tt0085809/?ref_=nv_sr_srsg_0

que partir de cero emprende la construcción de una nueva sociedad. O por lo menos, manipular la lectura de su historia a favor de su concepción del mundo. El león que destierra a un macho de una manada, mata a sus hijos. Para que todo indicio de la memoria del antiguo jefe desaparezca. Pronto se apareará con las hembras, y nacerán cachorros de una nueva camada, para la que lo que antes existió solo exista en él.

La estupidez humana tiene mucho protagonismo en la historia de la decadencia de sociedades, culturas y civilizaciones enteras, como se empeñó en enseñarnos la recién estrenada, e inmediatamente odiada *Don´t look Up* (Adam McKay, 2021)[179] . En todo caso, la destrucción y el olvido son las manifestaciones evidentes de la entropía a escala antropológica. Consiste en la destrucción de las estructuras sociales, y de los productos culturales de una sociedad: sus relaciones, la huella física de su cultura, la huella intelectual de sus logros y concepciones, la estructura de valores sobre la cual se fundó, y el registro de todo ello se desvanecen y desaparecen paulatinamente. Si no son procesos previsibles, son, por lo menos evidentes. Toda sociedad en decadencia es consciente de su derrumbe. Pero como nos dice McKay, preferimos no mirar aquello que se nos viene encima.

La mayor evidencia del triunfo del olvido es el derrumbe de las instituciones creadas para preservar la memoria. Es la historia de la Biblioteca de Alejandría. Su decadencia comenzó en 47 a.C. con el asalto de los enemigos de la dinastía Ptolemaica y su defensa, dirigida por Julio César, lo que ocasionó un gran incendio que mermó parte de la colección; a lo que siguieron años de pestes y decadencia de la población, La proclamación del cristianismo como religión oficial del Imperio en el siglo IV, las leyes contra el paganismo promulgadas por el emperador Teodosio, y por último la muerte de Hipatia en 415 d.C. a

[179] *vid.*https://www.imdb.com/title/tt11286314/?ref_=fn_al_tt_1

manos de hordas fanáticas dirigidas por Cirilio –San Cirilio– coincide con la etapa final de la destrucción de la Biblioteca.[180] Este final es consistente con el programa del cristianismo entre los siglos III y V del nuestra era, cuando se transformó de ser una fe de mártires, a otra de inquisidores. [181] Hoy nos espantamos ante el fanatismo de los Talibanes que destruyeron las inmensas esculturas de Buda en Bamiyan, en 2001[182]; o del fanatismo del Estado Islámico ante la destrucción en 2015 de las puertas monumentales de Mashki y de Nergal en la ciudad de Mosul, antigua Nínive, reconstruida por el rey asirio Senaquerib el siglo VIII A.C.[183] o de las esculturas de la misma época, también demolidas con ciega fe. [184] Pero la estupidez humana –*Dos cosas son infinitas: la estupidez humana y el universo; y no estoy seguro de lo segundo*[185]–. Abarca también otros ámbitos aparte del religioso para manifestar su barbarie.

---

[180] *cfr.* HERNÁNDEZ David: *La biblioteca de Alejandría; la destrucción del gran centro del saber de la antigüedad*. National Geographic Magazine Actualizado a 24 de octubre de 2020 https://historia.nationalgeographic.com.es/a/biblioteca-alejandria-destruccion-gran-centro-saber-antiguedad_8593 Consulta, mayo 2020.

[181] JOHNSON, Paul: *Historia del Cristianismo*. ZETA, 2010. ISBN: 978-84-9872-428-8 *De los mártires a los inquisidores* (250-450) pp 95-170.

[182] https://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/03/150312_cultura_hombre_destruye_budas_bamiyan_egn Consulta, mayo 2022.

[183] https://historia.nationalgeographic.com.es/a/imagenes-exclusivas-que-confirman-destruccion-parcial-ninive_10296 consulta, mayo 2022.

[184] https://www.bbc.com/mundo/ultimas_noticias/2015/02/150226_ultnot_irak_ei_destruye_esculturas_egn Consulta, mayo 2022.

[185] Frase atribuida a Albert Einstein. *vid.* https://www.muyhistoria.es/contemporanea/articulo/quince-frases-geniales-de-albert-einstein#:~:text=%22Dos%20cosas%20son%20infinitas%3A%20la,que%20puede%20ser%20cuantificado%20cuenta%22.



“La tenacidad de los obsesivos censores refleja mejor que cualquier otro documento histórico el ánimo de su tiempo, como es el caso de la foto de 1926 en la que Stalin posa junto a otros cuatro dirigentes comunistas: Antípov, Kírov, Shvernik y Komarov.

En los años siguientes, según se recrudecían las luchas intestinas por el poder tras la muerte de Lenin, cada uno de los compañeros de viaje de Stalin fueron desvaneciéndose, hasta que éste se quedó solo en la foto y en el Kremlin.

Nikolái Yezhov es sin lugar a dudas uno de los personajes más siniestros de la historia soviética, ya que, al frente de la NKVD, precursora del KGB, dirigió las represiones estalinistas hasta su detención en 1939.

Su misma presencia se volvió incómoda para el tirano, quien temía que se le acusase directamente de las matanzas, por lo que ordenó su ejecución en 1940, y fotos como en la que aparecen juntos supervisando las obras del canal del Volga, fue retocada y Yezhov desapareció de la historiografía oficial.”



“Stalin (en el centro) con Nikolai Yezhov a su izquierda. Luego de la ejecución de Yezhov, fue eliminado de la fotografía. Yezhov se ganó el apodo “El Comisario Esfumado” entre los historiadores de arte, por su desaparición en las fotos, luego de su ejecución en 1940.

Yezhov, un fiel estalinista, fue jefe de la policía secreta durante la Gran Purga de Stalin, supervisando arrestos y ejecuciones masivos de aquellos que se estimaban desleales al régimen soviético, e irónicamente, fue arrestado, torturado, juzgado y ejecutado por traición."



Tras las noticias de la ejecución de Jang Song-thaek, tío y consejero cercano de Kim Jong-un, se hicieran públicas, los medios de Korea del Norte han estado borrando al hombre por completo de la historia, eliminándolo de archivos y fotos en Internet.[186]

[186] SALANOVA SÁNCHEZ, Enrique Martínez- *Censura y manipulación de la fotografía por motivos políticos. Breve historia de la censura en el arte y la comunicación. vid.* https://educomunicacion.es/censura/historia_de_la_censura_fotografia.htm



Arriba, el retrato del pintor peruano José Gil de Castro (1785-1837). Simón Bolívar escribió oportunamente en una carta para el General Sir Robert Wilson: "Me tomo la libertad de dirigir a Ud. un retrato mío hecho en Lima con la más grande exactitud y semejanza".[187] A la derecha, la versión chavista de la imagen de Bolívar, con un fuerte arco superciliar, acusado prognatismo y ojos simiescos, supongo que pretendiendo identificar al Bolívar con la raza negra, tesis nada original, por cierto, y que mantiene, con serios argumentos el académico Germán Fleitas Núñez de Cáceres, y que menciona el escritor trinitario Vidiadhar Surajprasad Naipaul en *La pérdida de el Dorado*, donde llama al Libertador *el mulato Bolívar.*

[187] https://elestimulo.com/abren-en-lima-muestra-del-pintor-que-mejor-retrato-a-simon-bolivar/ Consulta Abril 2022.

> Abajo, el escudo de armas de Santiago de León de Caracas, que fue concedido por el rey Felipe II de España mediante Real Cédula expedida en San Lorenzo de El Escorial, el 4 de septiembre de 1591. A la derecha, el recién acuñado escudo de la ciudad de Caracas. Con carácter de nuevo altamente racista, muestra los perfiles de un *indígena* que poco recuerda al perfil de ningún indígena venezolano, sobre todo por la extrañísima nariz. El de una negra con una nariz muy poco ancha, casi perfilada: es lo que en publicidad se llama estética *aspiracional*, es decir, el desprecio a lo que se es en realidad, y el esfuerzo por parecerse a lo que supuestamente se odia pero a lo que en verdad se aspira ser; y con un Bolívar, esta vez sí, blanco, representante de la raza blanca, porque los blancos son buenos si están del lado de la revolución. Dato curioso: espada libertadora, del lado izquierdo, y lanza negra, al derecho. ***No hay ni un arco, ni una flecha, ni una macana***. En fin. Abajo, la estrella roja comunista de cinco puntas (!), abajo el contorno de Ávila y la Silla de Caracas *–¡Waraira Repano!–,* y arriba a la derecha, una guacamaya, ¡Una Guacamaya! Ave que fue traída a Caracas probablemente por el tráfico ilegal de fauna silvestre, que no pertenece a la fauna original del norte de Venezuela, y que fue protegida por primera vez, hasta donde se tiene evidencia, por Vittorio Poggi, un genovés llegado a Venezuela en los años 50, quien la encontró en su balcón a mediado de los 70 y comenzó a alimentarla. Con la misma lógica, pero con más acierto, podríamos añadir al escudo el perfil de un italiano –honor a los zapateros que hasta hoy perseveran en la Candelaria, maestros de obra y constructores, que hicieron suyo el estilo de la Avenida Nueva Granada, geómetras y topógrafos, tractoristas y carpinteros– de un portugués –vaya y pida usted un cachito y un café al dueño de cualquier panadería caraqueña, tenga la bondad, sepa usted quien cría los cerdos de donde viene el jamón de su cachito– y el de un gallego –conserjes de cualquier edificio residencial de la ciudad durante por lo menos cuarenta años, maestros de obra, tenedores de casas de abasto, agricultores de hortalizas–, gente de bien que se ganó su puesto en la historia, en nuestra historia, con el sudor de su frente, idea que nos resulta asaz antipática y exótica.

Colonia y provincia, dos terrenos donde jamás retoña la identidad. Colonia porque no concibe el mundo sino por la óptica que llegó de cualquier parte, y que nunca hizo suya. Provincia, porque su mayor ambición es parecerse a la metrópoli, a la que sea, con tal de que sea lejana, asombrosamente maravillosa, casi mágica, incomprensible, pero que nos de

la ilusión de ser quienes no somos, y nos borre la pesadilla que todo espejo decente nos devuelve cada mañana. Así que no intentamos entender el mundo, nos lo copiamos sin más, sin tener idea de lo que hacemos.

> "La arquitectura colonial en América es una manifestación provincial que en ningún momento y en ninguna parte "llega a deshacerse en serio del léxico arquitectónico europeo" (Cita de Erwin Walter Palm. El arte del Nuevo Mundo después de la conquista española, en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, N°4, enero 1966, Universidad Central de Venezuela, Caracas.)[188]

Y más adelante:

> "En fin, siempre existe un retardo en aceptar los elementos de los centros creativos y por eso, al decir de Palm" es provincia todo lo que en la evolución de las ideas no marcha a la cabeza de su tiempo"" (Cita de Erwin Walter Palm. El arte del Nuevo Mundo después de la conquista española, en Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, N°9, abril 1966, Universidad Central de Venezuela, Caracas.)[189]

Villanueva, en cambio, no pretendió imitar nada. Hasta donde sé, fue un empleado público toda su vida, dedicado a servir. Rara ética de trabajo, desconocida del todo para nosotros hoy día. Fue poco a poco haciendo suya la arquitectura moderna. A tal nivel, que la reinventó a su manera, de un modo colosal. La suya no fue la arquitectura de ningún lado. Se adueñó de las ideas de la arquitectura del siglo XX, las llevó al extremo de sus consecuencias. Pero nuestra vocación por el olvido es inmediata y persistente. Apenas terminada la obra de Villanueva, comenzamos a destruirla. No fueron los vándalos estudiantes que mancharon toda su obra con pintas en su peregrina carrera política durante los años 60 quienes comenzaron su destrucción y su irrespeto. Fueron los Directores de las Escuelas, los Decanos, los Rectores, quienes llenaron de aparatos de aire acondicionado

---

[188] GASPARINI, Grazziano: Op. Cit., p23
[189] GASPARINI, Grazziano: Op. Cit., p23

una obra cuya vocación era la ventilación cruzada –sellaron con acrílico la salida de aire superior de los salones y los muros calados hexagonales, diseñados para jugar con la luz del sol y la sombra de sus formas, que permitían que entrara el aire y el aroma de los jardines– e instalaron grotescos *Chiller* y ductos de acero galvanizado, cuya ominosa presencia desatendió todo concepto visual, y cuyo ruido destruyó todo el ambiente de aula y *campus* rodeados de jardines y naturaleza concebidos por Villanueva. Pintaron de gris o de gris verdoso las columnas de cemento en obra limpia, concepto fundamental de la estética del modernismo –piedra líquida como la llamó una vez Le Corbusier–. Construyeron la planta baja del ala norte de la plaza del Rectorado, y así bloquearon el concepto de la planta libre con que había sido diseñado ese borde de la plaza, y cegaron la perspectiva del parque que desde la plaza debía disfrutarse. Construyeron un pasillo de deplorables proporciones a todo lo largo de la avenida entre los edificios de ingeniería, que Villanueva jamás hubiera aprobado. No. La destrucción de la obra de Villanueva comenzó desde el momento de su total incomprensión, apenas levantada.

Tengo en mi casa fotografías de la construcción del hotel Bella Vista, en Porlamar, Margarita, diseñado por Martín Vegas y José Miguel Galia. Siete pisos con una crujía sencilla, cada uno con 7 habitaciones en línea y una suite. Las habitaciones se aireaban con ventilación cruzada. Mi padre lo construyó en 1956.[190] En 1974, lo destruyeron. Construyeron una segunda crujía, hicieron imposible la ventilación cruzada, pintaron de blanco el edificio, desconocieron la obra de los arquitectos, y condenaron al olvido y al anonimato lo que alguna vez fue majestuoso.

[190] Hotel Bellavista. Fundación Arquitectura y Ciudad. *cfr.*https://fundaayc.wordpress.com/2013/11/10/1956%E2%80%A2-se-inaugura-el-hotel-bella-vista-isla-de-margarita/ Consulta mayo, 2022


[191]


[192]


[193]

Lo mismo sucede con otros edificios de Villanueva, y sus contemporáneos –hoy rodeados de ranchos, olvidado su concepto, repintados, perdido su sentido y su función original, arquitectónica, urbanística y social. [194]

[191] Hotel Bellavista, 1956. *cfr* https://i.pinimg.com/originals/4f/75/d8/4f75d842f506b248605c55b34b0a16e5.jpg Consulta mayo, 2022

[192] Hotel Bellavista, 1974. *cfr* https://enislamargarita.com/wp-content/uploads/2018/10/hotel-bella-vista-isla-margarita-porlamar-007.jpg Consulta mayo, 2022

[193] *cfr.* https://fundaayc.files.wordpress.com/2022/01/d96b932d56a4c12b5beef21989125142.jpg Consulta, mayo 2022

[194] VILLANUEVA, Carlos Raúl, CELIS CEPERO, Carlos y MIJARES, José Manuel. *Unidad Residencial El Paraíso. cfr.*Fundación Arquitectura y ciudad https://fundaayc.wordpress.com/tag/banco-obrero/ vid. https://upcommons.upc.edu/bitstream/handle/2099/14218/Unidad%20residencial%20El%20Para%C3%ADso_Paulina%20Villanueva.pdf Consulta, mayo 2022

 [195]

 [196]

Podemos atribuir el olvido, sobre todo, a la acción corrosiva del tiempo sobre la memoria. Rhode cita a Marey (*apud* MAREY, E.J., La Methode Graphique Dans Les Sciences Experimentales Et Principalement En Physiologie Et En Medecine) "Each of us has experimented the disastrous effect of time on memory. Who has not, on returning to a former place, been undisturbed by the false memory he has kept on it?"[197] Pero el verdadero olvido yace en nuestro deseo de desprendernos del pasado, como si de una carga se tratase. Y ese olvido trasciende, del mundo visible al mundo de lo invisible, pues incluso en el mundo de los muertos, la existencia se acaba cuando ya nadie te recuerda en el de los vivos.[198]

---

[195] VILLANUEVA, Carlos Raúl(Arquitectura), MANAURE, Mateo (Colores) : *Hospital Universitario, Ciudad Universitaria,* Caracas, 1956.
https://i.pinimg.com/originals/ea/ac/ac/eaacac1cbc0218baab4017b024e76db6.jpg *vid.*
https://www.pinterest.com/pin/523402787925697983/ Consulta: mayo 2022.

[196] https://twitter.com/ArquitecturaVzl/status/740009540708630528/photo/1 *vid.*
https://twitter.com/arquitecturavzl/status/740009540708630528 , Consulta: mayo 2022.

[197] RHODE, Erik: Op. Cit., p 22.

[198] *cfr. COCO* (2017, Lee Unkrich, Adrian Molina) *vid.*
*vid.*https://www.imdb.com/title/tt2380307/?ref_=fn_al_tt_1

V

LA NADA

La muerte es la nada. Donde ya no hay ni tiempo ni espacio. Donde ya no hay historia, ni memoria, ni identidad. Es el triunfo de la entropía. Es el destino de las civilizaciones abortadas, de las que todo ladrillo que otrora sirvió para sostener algún muro, se ha vuelto polvo.

De niño caminaba con mi padre por el *camino de los indios*, desde *El pozo* hasta el pueblo de *Tarma*. Había cientos, miles de petroglifos a los que a nadie importaban. Hoy Carayaca y sus alrededores se han convertido en una inmensa barriada, y todos estos testimonios –memoria de piedra de historias no escritas, de pueblos apenas conocidos– sencillamente desaparecerán. En 1996 cuando filmé *La Canción de Chejeru* (1997)[199]. El antropólogo y profesor Miguel Ángel Perera nos llevó de la mano, descubriendo petroglifos de los Mapoyo en tierras que ahora –de común acuerdo entre las etnias– ocupan los Piaroa. Durante la filmación descubrimos sin mayor esfuerzo y por mera casualidad una cueva llena de dibujos que el mismo profesor Perera desconocía. Cientos, miles de estos testimonios están ahí, en tierras ahora devastadas por la minería. Dato curioso: en medio de la filmación, en la desembocadura del río Parguaza en el Orinoco, sobre el sitio que ocupó hace siglos el Fortín de Marimarota, el *capitán*[200] del exiguo grupo de familias Mapoyo que aún sobreviven esgrimió una espada de la época de la independencia, relatando que le había sido entregada a sus antepasados como testimonio de la voluntad de la República de

---

[199] *vid.*https://www.imdb.com/title/tt2614664/?ref_=nm_flmg_dr_3
[200] Nombre que se da actualmente en el Amazonas Venezolano y en Guayana al jefe de una comunidad indígena.

entregarles *"todos los territorios desde la barrancas del Suapure hasta las barrancas del Parguaza"* en pago a sus esfuerzos en la lucha contra el ejército Realista. Años más tarde me enteré que las negociaciones para privatizar *Bauxilum*[201] a favor de una compañía canadiense se detuvieron justamente ante la imposibilidad dictada por las leyes canadienses de adquirir territorios expoliados ilegalmente a pueblos indígenas. Resultó cierto, pues, que los *Mapoyo* fueron siempre los dueños legales de la Bauxita –que está en el suelo, no en el subsuelo de sus tierras ancestrales y reconocidas como tales por la República desde los tiempos de la guerra de la independencia– y que jamás por ello recibieron beneficio alguno. La tradición del despojo es en nosotros de muy vieja data.

El tejido urbano de las ciudades coloniales venezolanas ha desaparecido casi por completo, y es un caso excepcional en casi toda América Latina. Carece de sentido, de significado. Carece de enlace emocional con quienes hoy las habitan y las visitan. Sus construcciones son prescindibles y, en efecto, son destruidas y suplantadas por cualquier cosa. Entre los años 2002 y 2006 estuve filmando tomas para *Swing con Son* (2009)[202]. Sin proponérmelo siquiera, descubrí que había registrado lo que quedaba en la parroquia de Altagracia de una veintena de palacetes o mansiones del siglo XVIII convertidos en hoteluchos, talleres mecánicos y almacenes comerciales, todos en ruinas. No somos originales, ni siquiera en esto. Sobre un despojo del arraigo parecido, mucho más traumático por lo que significó para el mundo, es que habla *Tokyo Ga* (WENDERS, Win, 1985)[203], dedicado a entender el sentido de la obra de Yasujirô Ozu (1903–1963)[204].

---

201 http://www.cvg.gob.ve/?q=node/14
202 *vid.*https://www.imdb.com/title/tt1500903/?ref_=fn_al_tt_1
203 *vid.* https://www.imdb.com/title/tt0090182/?ref_=fn_al_tt_1
204 *vid.*https://www.imdb.com/name/nm0654868/?ref_=nv_sr_srsg_0

La penúltima novela de Francisco Herrera Luque, ***"1998"***, predice la fragmentación del territorio venezolano en espacios postcoloniales, y la destrucción, y el olvido, de la identidad de lo que alguna vez pudo llamarse la venezolanidad.

Hay contraejemplos, envidiables todos, algunos llenos de glorias y de logros, otros humildes, todos, esos sí, perseverantes y sobre todo empeñosamente conscientes de sí mismos. La historia de los Judíos, proscritos y perseguidos durante casi dos mil años, hasta 1947, y hasta hoy en constante y complejo conflicto con muchos de sus vecinos. Los Gitanos o Romaníes, nación sin patria, esencialmente ágrafa, perseguidos y masacrados desde su llegada a Europa –documentada desde el siglo XV– desperdigada por tres continentes, pero con un portentoso sentido de identidad y pertenencia. Los Kurdos, nación y lengua más antiguas que cualquier nación y lengua del mundo occidental, más de cuarenta millones repartidos como ciudadanos de segunda entre Turquía, Siria, Irak, Irán y Armenia. Martirizados por los Turcos, apenas tolerados por los Sirios, resistieron el ataque frontal del estado islámico ISIS. Pero en Venezuela, nosotros, esa amalgama de personajes que somos los venezolanos, carecemos por completo de esa cohesión social y espiritual. Después del cúmulo de contradicciones, deshonestidades y cobardías cometidas desde el año 2014 –desde el año 2002 en realidad– con una colección de desaciertos bufonescos e inútiles iniciativas sin ninguna consecuencia mientras más de una cuarta parte de la población de Venezuela ha emigrado –por hambre y desesperación, la mayoría anónima que ha huido a pie hacia los países del sur; por conveniencia y por comodidad, para salvar fortunas algunas bien, otras definitivamente mal habidas, y por una colección difícil de precisar de otras razones, todas ellas con su buena dosis de personal y egoísta oportunismo, para quienes se instalaron en Panamá, Santo Domingo, México, los Estados Unidos,

España y otros países europeos– dejando tras de sí un país deforme y desencajado. Lo vemos hoy día, cuando tanto se habla de diáspora y venezolanidad, mientras se otorga el estatus de *símbolo sustancial de nuestro gentilicio* a un paquete de harina PAN, a un Cocosete de la fábrica Savoy, a una botella de cerveza Polar, a una arepa rellena de *diablitos underwood*; identificándolo con la imagen de una *Chica Polar* rayana en la explícita explotación del erotismo más ordinario, lo que nos lleva, ¿por qué no?, a un *two full day* en lancha a una playa en el parque Mochima, o a otro paquete turístico en el parque Canaima, viendo hacia un lado para no advertir una sociedad de extremos de miseria y de desenfrenados lujos, una operación financiera de lavado de dinero sucio que ha llenado de rascacielos de lujo –copia del más ordinario estilo de cualquier revista de inmobiliaria de Miami, *nos lo copiamos sin más, sin tener idea de lo que hacemos*, escribí antes– urbanizaciones enteras, que evidencian un abismo social entre ricos y pobres mayor al jamás visto en Venezuela desde hace más de cien años, producto del maridaje de intereses entre la casta militar, corrupta y narcotraficante, sus agentes oportunistas y la vieja oligarquía adaptada al nuevo enriquecimientos, el de la más evidente destrucción y el envenenamiento de un territorio del tamaño de Bélgica, cuya degradación tendrá un carácter ecológico, etnográfico y cultural irreversible, y catastrófico. Nadie menciona algo ***que nos retrate de verdad***, como nos retrataron Joaquín Cortez[205], cuya obra nadie conoce, el más extraordinario retrato cinematográfico de Venezuela, junto con el de Clemente De la Cerda[206], y el de los jóvenes hermanos Luis Alejandro[207] y Andrés Eduardo[208] Rodríguez desconocidos éstos por completo por el público y sin duda los mejores directores de cine

[205] https://www.imdb.com/name/nm0181538/?ref_=tt_ov_dr
[206] https://www.imdb.com/name/nm0209180/?ref_=fn_al_nm_1
[207] https://www.imdb.com/name/nm1595397/?ref_=tt_ov_dr
[208] https://www.imdb.com/name/nm5913507/?ref_=tt_ov_dr

contemporáneo de Venezuela. Aclaro que menciono mis preferencias y evidencio mi ignorancia. Pero cierto es que la cultura no existe si solo expresa el ámbito que se empeña y se empeña en seguir siendo provincia. Queda sí, con humildad, la historia cultural de una Venezuela, desconocida, mistificada y deformada, y las costumbres culturales campesinas y provinciales, más auténticamente arraigadas, pero más volubles, cada vez más degradadas y manipuladas, más llenas de algo que no somos, y que ni siquiera sabemos qué es. Una especie de visión de la saga Mad Max[209], pero vulgar, desdichada y marginal, con invitados Sirios, Iraníes, milicianos de Hezbolah, miembros del ELN, de Compañias Mineras Chinas, y Rusas, de asesores militares y de inteligencia rusos y cubanos, de las disidencias de las FARC, del Pranato o Sindicato de las minas, en maridaje –ya lo dije– con todos los oficiales de la Fuerza Armada Nacional Bolivariana, los distintos clanes del poder, y sus socios comerciales y con la alta burguesía tradicional, adaptándose como mejor puede para aprovecharse y quedarse con su tajada.

Es el retrato de una sociedad a quien nadie ama.

Esta introducción se ha titulado ***La Memoria y el Olvido***. Pero ¿por qué, no ha sido enunciado al revés? ¿No es una biblioteca, un recuerdo, una carta, un registro, y todos los demás esfuerzos que la humanidad ha esgrimido, como el modesto ejemplo del que trata el presente trabajo, una herramienta para conjurar el olvido, rescatar la memoria, organizar la historia, conservar la identidad? Cierto. Pero bien planteado el asunto, la memoria y el olvido no son más que los dos actores de un drama en el tiempo, que se proyecta hacia la eternidad, ambos con vano esfuerzo. A veces uno parece triunfar, a veces, el otro deja solo desolación y vacío. La historia –esa organización de la memoria a la que nos aferramos

---

[209] *vid.*https://es.wikipedia.org/wiki/Mad_Max_(serial) Consulta abril 2022

para entender el mundo– nos enseña la resignación y la entereza que hay que tener ante el desánimo que produce este implacable oleaje de destinos y desesperanzas. Ahora, como hace cien años, rehacemos las memorias de un venezolano, y nos toca de nuevo hacerlo ***en tiempos de decadencia***. Concluyo esta introducción con una nota pesimista, una correspondencia que he tenido que enviar a autoridades de la UCV tratando de resguardar el patrimonio que el Laboratorio Audiovisual "Margot Benacerraf" pretendió significar en sus inicios en 1999, antes aún de haber sido oficialmente creado en el 2012. ***Resulta, que la realidad es siempre infinitamente más vulgar y prosaica que cualquier esfuerzo de la imaginación, por limitado y humilde que este pueda parecernos.***

Rafael Marziano Tinoco

Caracas, Mayo de 2022

A MANERA MUY TRISTE E INEVITABLE EPÍLOGO

Caracas 15 de febrero de 2022

Prof. Alicia Smith Kelly
Directora de la Escuela de Artes FHE UCV

Por medio de la presente le comunico que he recibido personalmente la orden que me ha dado el Vicerrector Académico de la UCV, Dr. Nicolás Bianco, de hacerle a Usted entrega de las llaves de la Videoteca Margot Benacerraf I, que se encuentra en el edificio de residencias 3 que también alberga la sede de la Escuela de Artes. Tengo entendido, que Usted ha requerido las llaves con la finalidad de que se realicen en los espacios de CEDIARTES y en la Sala de Ensayo "Isaac Chocrón" actividades académicas y de investigación.

La presente es para solicitar a Usted que me informe, por este medio, la fecha y hora en que desea le sean entregadas las llaves de acceso a dichos espacios, las cuales serán:

1- Llaves de los candados de fijación de la puerta metálica "Santamaría" que permite la entrada al conjunto formado por: Cediartes, la Sala de Ensayo "Isaac Chocrón", la Videoteca Margot Benacerraf I y el Estudio de Cine y Tv, Grabación de Sonido y Mezcla 5.1 y postproducción de Audio y Video de la Escuela de Artes, identificados con los números 3,4,6 y 7 en la placa conmemorativa colocada justo detrás de la puerta metálica "Santamaría"[210]
2- Llave interior y exterior de encendido de motor de apertura y cierre de la puerta metálica "Santamaría")
3- Llave de una (1) de las puertas de vidrio de la Entrada del conjunto de espacios de la VMB-I (puerta de entrada principal)
4- Llave de acceso a la Sala de Ensayos Isaac Chocrón.
5- Llave de acceso al espacio de CEDIARTES.

Dichas llaves serán entregadas a Usted bajo las condiciones que el Vicerrector Académico Dr. Nicolás Bianco, ante la presencia de la Prof. Haydeé Chavero, Coordinadora del LAMB, y la Prof. Julie González de Kancev, asesora legal del VRA, llamó "corresponsabilidad" en el manejo de los espacios del LAMB que se encuentran en la sede de la Escuela de Artes.

---

[210] https://fa35a683-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf/Placa%20Laboratorio%20en%20Pared%20de%20EntradaWeb.jpg?attachauth=ANoY7coEWk_W1jH_Ld9oFeurow002F6SLolP_im8f9v1DX5uytvIAR-HFuf7fEzdrRbwYa7e1gH16gBZ-NpjrcD5tvprcDpYE3FGRG2G5WqhyUlorsmTYcmd9xmFdeAGohNNWAx3K-dKwVunLlFQ0pfYY3S5REfYkkrm6D7_OAvxDI-yBPKVZGWBoqeyDHH7rncqyV8a5mPJiDFW30vCjK7onwrZhpTCR8EGgTGANiFdRyfmkQPCOp0eXWUJGbmrm2wOThkNIXr20MIuLguyWNOyrSvF__j1gI3p4aMHr17svvVT00N7Z9TNH1aMEyEJ7Gb9SfCv4cpKqxEUx3qCUeTgvpaYoxCh6w%3D%3D&attredirects=0

Cumplo a continuación con el deber de informarle sobre las condiciones en las cuales se encuentra el conjunto de espacios de la VMB-I y las implicaciones legales que podría acarrear su utilización.

1-Como Usted sabe, desde hace años no funciona el sistema de Aire Acondicionado de todos los espacios de la Videoteca. Este equipo se dañó debido a una falla eléctrica del Transformador que suministra electricidad al Edificio de Residencias 3. (Se quemó el motor del compresor, por lo que es necesario reponer toda esa pieza compacta – motor y compresor- para poner en funcionamiento el equipo de AA) Por esta razón, ha sido necesario dejar permanentemente abierta una de las puertas de vidrio principales (aquella cuya llave yo conservo), y dejar abierta la puerta de vidrio de la Sala de Visionado de la VMB-I (Espacio principal de la Videoteca), pues ésta es la única manera de evitar un total deterioro del interior de la VMB-I, debido a la acumulación de humedad en un espacio cerrado. Por ello, las puertas mencionadas **deben permanecer continuamente abiertas, y así permitir el flujo de aire y evitar mayores daños en el interior de la Videoteca**.

2-La VMB-I sufrió un intento de robo a principios del año 2013, es decir, un par de meses después de su inauguración. Los resultados de tal asalto, son aún visibles en las puertas acústicas (Puertas BBC) que dan al pasillo principal de acceso. Ni el LAMB[211] ni la VMB-I han recibido un centavo desde el día de su inauguración, salvo aquel que recibió la Fundación Margot Benacerraf, proveniente de una donación de un Banco, y que sirvió para reponer los monitores de video que fueron sustraídos durante el robo mencionado.

3-La VMB-I sufrió en marzo del año 2019 una inundación, proveniente desde los pisos superiores del Edificio Residencias 3, donde la VMB-I se encuentra. Dicha inundación se debió a que la llave principal de aguas blancas del Edificio fue dejada abierta luego que el suministro de agua fuese suspendido. Contradiciendo las medidas fundamentales de prevención y mantenimiento, la Dirección de Servicios Generales de la UCV no tomó la previsión de cerrar la llave maestra que alimenta el edificio. El servicio de agua fue repuesto un día de asueto, y como consecuencia, la súbita irrupción de presión provocó la rotura de un tubo, y la consecuente inundación de tres pisos del edificio; provocó la destrucción del techo del pasillo de acceso de la VMB-I (ver fotografías al final), y la inundación de toda la alfombra del pasillo de entrada. Gracias a la excelente calidad de la construcción, y al trabajo de deshumidificación realizado por mí, los daños a la alfombra y al ambiente fueron minimizados, de suerte que, luego de una inspección posterior, pudimos concluir que no era necesaria la remoción y sustitución de la alfombra.

4-Los bienes que se encuentran en el espacio principal de la Videoteca han sido debidamente inventariados por la FFAB[212], y poseen su código de identificación de Inventario. Como es de su

---

[211] Laboratorio Audiovisual "Margot Benacerraf"
https://sites.google.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf

[212] Fundación Fondo Andrés Bello, Fundación perteneciente a la UCV. https://ffabucv.org/

conocimiento, y como ha sido notificado por escrito en distintas ocasiones a la Dirección de la Escuela de Artes, y a otras instancias de la UCV, la mayoría de las lámparas (bombillos) de la VMB-I no funcionan. No funciona la central contra incendios (cuyos circuitos se quemaron durante una de las incontables variaciones de voltaje sufridas por el sistema eléctrico); no funcionan las cámaras de seguridad ni el grabador de imágenes de dichas cámaras, puesto que para que todo ello funcione es imprescindible que esté encendido el servidor de internet de la VMB-I , y eso es solo posible hacerlo en un ambiente climatizado (con Aire Acondicionado) tal como fue diseñada la Videoteca. Peor aún, el día 25 de octubre de 2021 ingresé al espacio, encendí todos los equipos, y constaté que la conexión de internet de la VMB-I o bien estaba dañada o bien estaba funcionando muy mal.

5-Por otra parte, y como fue mencionado en la reunión en la oficina del Doctor Bianco, el espacio del Estudio de Cine y Tv, Grabación de Sonido y Mezcla 5.1 y postproducción de Audio y Video de la Escuela de Artes (inconcluso) ha sido utilizado por la Dirección de la Escuela de Artes, con mi colaboración, como depósito de equipos de computación y otros equipos y bienes de la Escuela de Artes, gracias al hecho de que este espacio está blindado. Si Usted desea recibir las llaves de este espacio, será necesario entonces verificar qué parte del inventario del equipo del LAMB se encuentra en este espacio y, una vez verificado esto, deberá Usted asumir la entera responsabilidad sobre la custodia de dichos bienes. Mi recomendación es que continuemos en el entendimiento que hemos tenido hasta ahora, conservemos ese espacio como depósito bajo mi custodia, y con gusto seguiré yo facilitando el acceso a él, para poner a buen resguardo los bienes de la Escuela de Artes, cuando sea necesario guardarlos (durante asuetos y vacaciones largas, etc)

6-Las condiciones en las cuales se encuentra en este momento la VMB-I, descritas por mí tanto en comunicaciones anteriores como en la presente, y cuyo contenido son de su entero conocimiento, bien sea por haber sido notificada directamente Usted por correo electrónico, o porque dicha situación ha sido mencionada en varios Consejos de Escuela de la Escuela de Artes de la UCV, hacen **INHABITABLES** los espacios de la VMB-I. Es decir, dar cualquier uso a cualquiera de esos espacios de ese conjunto, en las condiciones en las cuales dichos espacios se encuentran, constituirá una violación flagrante de la **LOPCYMAT**[213], y de otras leyes sanitarias que resulten pertinentes, con todas las consecuencias legales que ello pueda acarrear. En mi carácter de Arquitecto de la Obra, y de Directivo del LAMB[214], hago, por medio de la presente, suficiente y formal notificación de mi posición al respecto, y de la situación arriba mencionada, con todas las consecuencias legales que la presente comunicación implican.

7-La "**Comisión Presidencial para el rescate integral de la Universidad Central de Venezuela"** fue suficientemente notificada de los requerimientos mínimos y básicos para hacer habitables y utilizables los espacios de la VMB-I, primeramente a través de una comunicación que yo le envié a la Dirección de la Escuela de Artes, el día 5 de Octubre del 2021, solicitando el que se me

---

[213] https://www.medicinalaboraldevenezuela.com.ve/archivo/LOPCYMAT.pdf

contactase con la Comisión arriba mencionada, y que se le transmitiera a dicha comisión los requerimientos básicos que como Arquitecto Proyectista, y como Directivo del LAMB consideraba indispensables; y luego, el día 25 de Octubre de 2021, cuando en compañía de mi socio, el Arq. Miguel Urdaneta, abrimos la VMB-I para verificar su estado, y estuvimos a la espera de una visita para la cual el Prof. Elías Castro, Coordinador Académico de la Escuela de Artes, me convocó telefónicamente el día anterior, 24 de Octubre, bajo la amenaza verbal de que si no abría yo la entrada de la VMB-I, dicha entrada sería violentada por las empresas contratistas. Sobre esta situación, notifiqué yo por escrito a la Rectora de la UCV y a la Coordinadora del LAMB.

Ese día 25 de Octubre estuvimos El Arq. Urdaneta y yo esperando, y nadie se acercó, aún luego de pasadas dos horas de la hora de la citación. Por razones profesionales conocemos a varios de los obreros que trabajan para las distintas constructoras que operan ahora en la UCV, y gracias a ellos pudimos ubicar al **Arquitecto Pier Oberti** y al **Ingeniero Héctor Peña**, quienes, según nos informaron, trabajan para, o supervisan a, las empresas constructoras encargadas de los trabajos que se adelantan en el Edificio Residencias 3 donde se encuentra la VMB-I. A continuación, con el Ing. Peña realizamos una visita a la Videoteca, y le dimos una explicación suficiente y detallada de la situación que dicho objeto arquitectónico enfrenta, y le hicimos formal entrega de nuestra opinión profesional sobre cómo deben ser afrontados los trabajos de recuperación, empezando siempre por el más importante, sin el cual es imposible afrontar ningún otro: **la reposición del compresor del aparato de Aire Acondicionado y su puesta en funcionamiento**.[215] Igualmente, enviamos vía correo electrónico, con copia a la Directiva del LAMB, enlaces electrónicos con toda la información concerniente a la VMB-I, todos sus planos y demás detalles necesarios[216], al tiempo que nos pusimos a la orden para toda futura visita, consulta o supervisión que resultara necesaria. Dicha comunicación electrónica fue reiterada los días 5 de Noviembre, 14 de Noviembre, sin obtener ninguna respuesta. Luego conversé telefónicamente con el Arq. Pier Oberti, el día 4 de febrero de 2022, reiterándole que esperábamos su respuesta, y de nuevo le envié a dicho Arquitecto la documentación sobre la Videoteca, vía e mail (jedaiberti@gmail.com) así como via Whatsapp a su teléfono 04242260681. Hasta el día de hoy no he recibido respuesta alguna.

8-El proyecto VMB-I abarca todos los trabajos contratados por la Fundación Margot Benacerraf con el Arq. Rafael Marziano, de acuerdo con el contrato firmado entre el ente financista (Fundación Margot Benacerraf) y el Arquitecto (Rafael Marziano Tinoco), en mayo del año 2011, contrato que fue elaborado y supervisado por la Fundación Fondo Andrés Bello (UCV), presidida entonces por el Arq. Frank Marcano. La VMB-I, al ser un proyecto avalado por la FFAB y por COPRED, **quedó incorporada y comenzó a formar parte integral del Patrimonio de la Ciudad Universitaria de la UCV**– del mismo modo que han quedado incorporadas al patrimonio de la Ciudad Universitaria, por ejemplo, la tabiquería de madera de la planta baja y mezzaninas de la

[215] https://drive.google.com/file/d/1OqZAjDw9g25ljac3hAFvYTLenZZqfjP5/view?usp=sharing

[216] https://drive.google.com/drive/folders/1W9vQAji0WyGx1pkZcPgNIGES9neNjZ8F?usp=sharing

Biblioteca Central de la UCV, diseñadas por el Prof. Arq. Javier Caricatto, y la Ampliación del Comedor de la UCV, Diseñado, si mal no recuerdo, por el Prof. Arq. Pablo La Sala. **Por lo tanto, los espacios del LAMB y en especial, la VMB-I, merecen el mismo trato, consideración y respeto que merecen y reciben todos los demás espacios que hayan sido incorporados al Patrimonio de la Ciudad Universitaria de la UCV**. Para explicar esta afirmación, pongo por ejemplo mi propia actitud como Arquitecto: cuando realizamos el **Aula de Cine**[217] , de la ECS de la FHE, (Módulo F del LAMB según sus estatutos) [218] nos esmeramos en cumplir con las indicaciones que sobre el patrimonio de la Ciudad Universitaria imponía COPRED, y de adaptar el diseño de la obra al espíritu de la Ciudad Universitaria. Lo mismo hicimos cuando realizamos el proyecto del **Estudio de Grabación y Postproducción de Sonido Estéreo de la Escuela de Artes**, ubicado en el Edificio de la Biblioteca Central (Módulo b del LAMB según sus estatutos)[219].

Por último, cuando realizamos el proyecto de la **VMB-I** (Módulo E del LAMB, según sus estatutos) [220] igualmente respetamos las normas establecidas por COPRED. Debo hacer énfasis en que en el contrato para la realización de este proyecto, se menciona en su cláusula número 10, (Cesión de Derechos), lo siguiente: **"El presente contrato no implica ninguna cesión de derechos de autor del diseño objeto de EL PROYECTO, ni de ninguna de sus partes, derechos los cuales EL ARQUITECTO se reserva"**. Para hacerme entender mejor, explico que la finalidad de esta cláusula

---

217 https://sites.google.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf/aula-de-cine-araya

218 https://fa35a683-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf/estatutos-lamb/LAMB%203.jpg?attachauth=ANoY7cqElfQMjqCKjH6sTtFNXSsir0j5zw3vCy1tHt0g7AMX-UadCTMeJ-2Ugh1477sC6hRsQUdw2qdOsNJBlN8x_RG4DsOdmuGZ25wrgCoSc9BDeWx7PbULegMx7fvOOJF74lSY9KVg394ewPkkuri8M4ff6RdopVnR2nN83hD5x65tNmcog3zs189XG9-EjQFtPkJxHibbhu_fKhPJmcgCgzvHzOJA9hjcljTKEeVNlZsMv9vx7O2yXwZUTD280mYCCXNRtcixWI_yDYDLH9qFPIgp73vk83j7i9I8dxDmwg0bOgEmBjJ4y3-WKQ5jC6dzD1ciee8t&attredirects=0

219 https://fa35a683-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf/estatutos-lamb/LAMB%202.jpg?attachauth=ANoY7cq5VPPTuH0guPWFAAGblKJg_r2gBTL0pniwbaMs7VIC20CKNtajhjDdcMErZn_OaLvKcBvtGK98zuGcCbrX5VXoUwND5V07iqHAYSmTHoFMQtOjgFhE5xPjVgp3PhkPXVLYlQbhwHgXxryMbAhS-e7xWom0iAGoiDk5Vesx24ClmpFDpLR7jM2vN500Knn0IK21QPzsyM0BaTDHm-PSXHIVKKz-nlZbN5O3A8xc8e5Ebb7BrAHcB7Dh0npCk6zcwLf5563SCBZFiaybcBYgAcIplWCzwZO_BCLhiUpbTNS6A5kujkXGi3RAEQcnCjP6iIGSv59j&attredirects=0

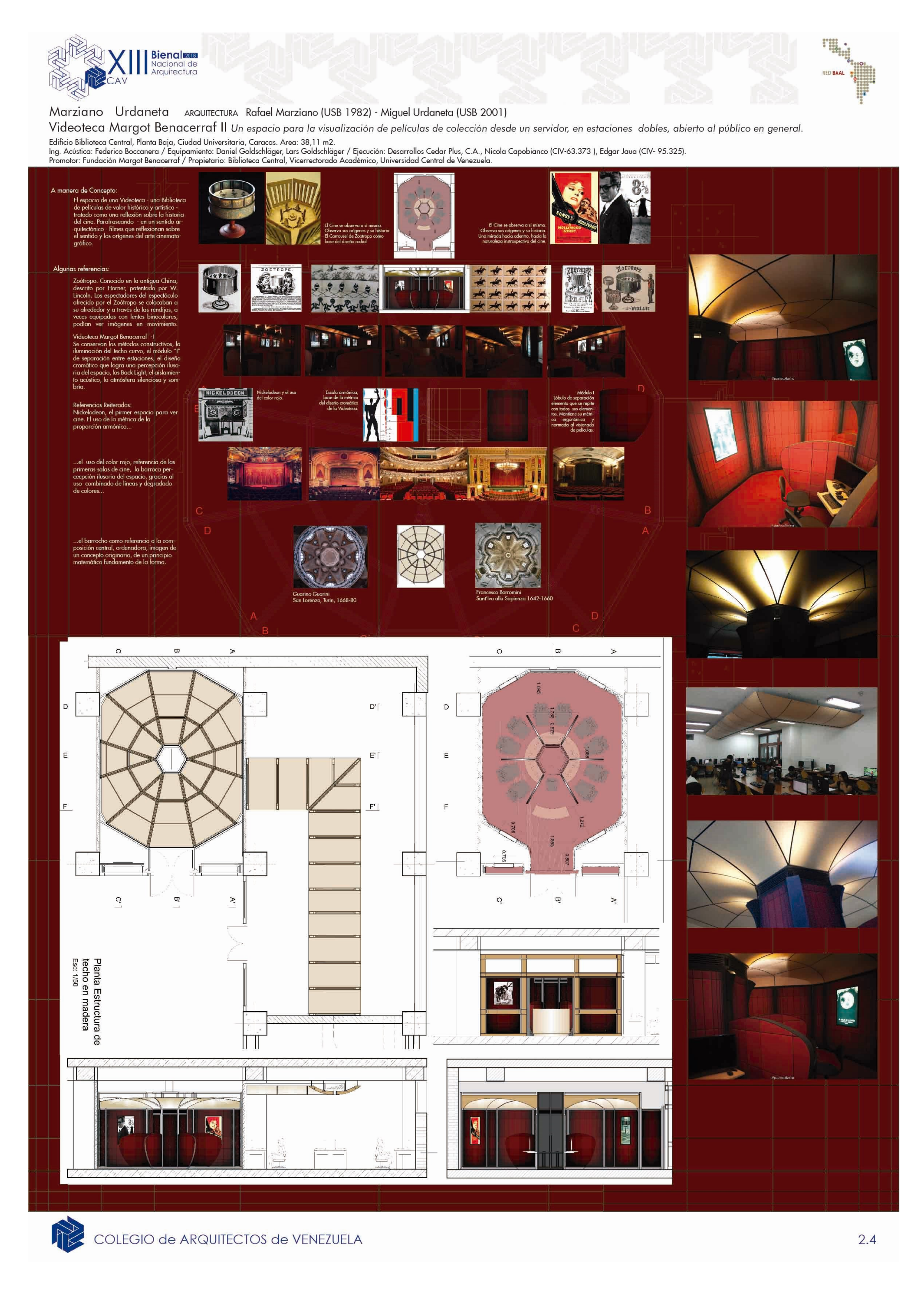
220 https://fa35a683-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/tallerdecineescueladeartesucv/home/laboratorio-audiovisual-margot-benacerraf/estatutos-lamb/LAMB%203.jpg?attachauth=ANoY7cqElfQMjqCKjH6sTtFNXSsir0j5zw3vCy1tHt0g7AMX-UadCTMeJ-2Ugh1477sC6hRsQUdw2qdOsNJBlN8x_RG4DsOdmuGZ25wrgCoSc9BDeWx7PbULegMx7fvOOJF74lSY9KVg394ewPkkuri8M4ff6RdopVnR2nN83hD5x65tNmcog3zs189XG9-EjQFtPkJxHibbhu_fKhPJmcgCgzvHzOJA9hjcljTKEeVNlZsMv9vx7O2yXwZUTD280mYCCXNRtcixWI_yDYDLH9qFPIgp73vk83j7i9I8dxDmwg0bOgEmBjJ4y3-WKQ5jC6dzD1ciee8t&attredirects=0

únicamente pretende **<u>el que se respete la integridad del diseño de la obra arquitectónica</u>**, incluso en el caso de que existan posteriores intervenciones (que es exactamente lo que yo he hecho, al intervenir con propuestas de diseño que se incorporan y empiezan a formar parte de los diseños de los arquitectos Villanueva, y Caricatto, por ejemplo). El proyecto de la VMB-I implicó la intervención de buena parte de la planta baja del Ed. Res. 3, incluyendo el acceso a la Dirección de la Escuela de Artes, los baños, las paredes adyacentes a la entrada de la "Santamaría" de la Videoteca, y de las paredes adyacentes a la entrada de la Dirección de la Escuela, como se puede apreciar en la planta de conjunto. (Ver ilustración)

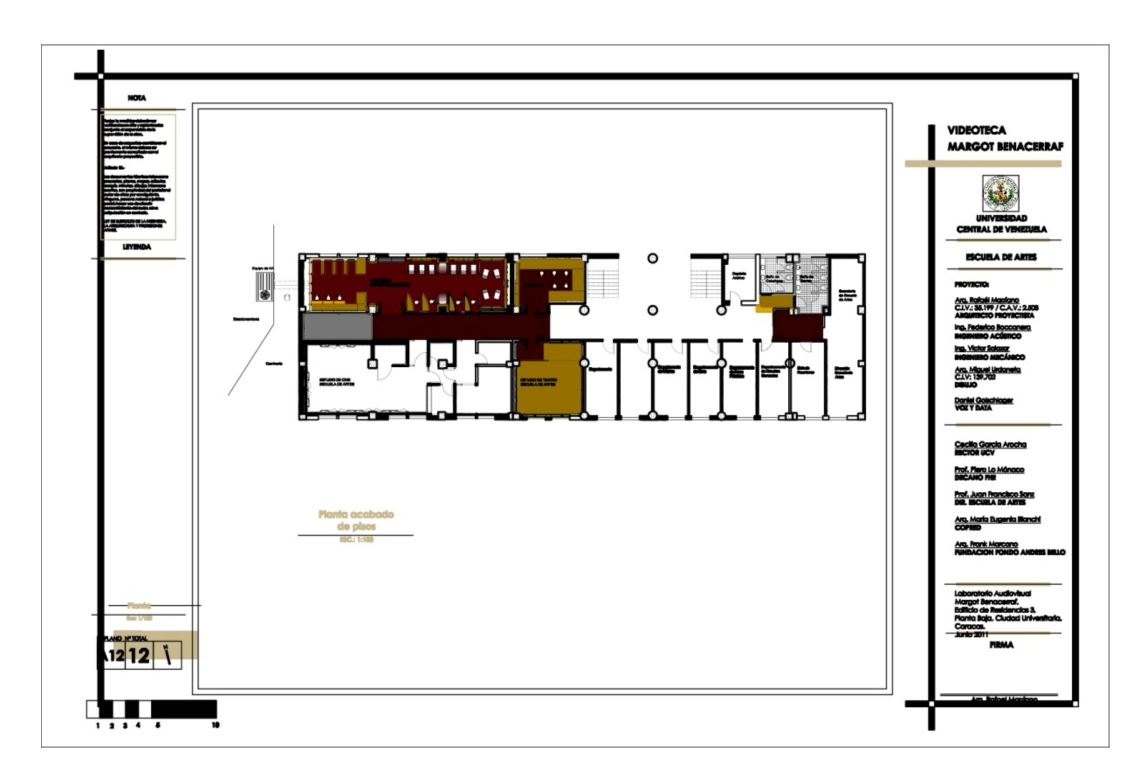
Los trabajos realizados hasta el momento por la "**Comisión Presidencial para el rescate integral de la Universidad Central de Venezuela"** en la planta baja de la Escuela de Artes, **ignoraron el respeto a la integridad de la obra**, y los contratistas procedieron a pintar las paredes del hall de entrada de la Escuela de Artes – que forma parte integral del proyecto de la VMB-I - con pintura de caucho blanco. Anexo fotografías donde se ve la pintura blanca cubriendo las paredes del hall de la Escuela, cuyos colores originales eran rojo y verde según el proyecto de la VMB-I. **Esto constituye una alteración del valor patrimonial de esta obra que, por cierto, fue distinguida con Mención de Arquitectura Interior Institucional, en la XIII Bienal de Arquitectura, el año 2019.** En consideración a lo expuesto, Profesora Smith, le ruego conceda Usted el debido respeto que una obra arquitectónica se merece.



Cortes y fachadas internas del Estudio de Sonido Estéreo (Mezzanina Biblioteca Central). Ejemplo de intervención que respetó el proyecto original, basándose en las líneas de diseño de la tabiquería del Prof. Arq. Caricatto.



Videoteca Margot Beacerraf II. Ejemplo de intervención que respetó el proyecto original, basándose en las líneas de diseño de la tabiquería del Prof. Arq. Caricatto.



Planta del alcance del proyecto VMB-I: incluye el Hall de Entrada de la Escuela de Artes (En colores). Las paredes adyacentes a los baños y dirección de la Escuela, las paredes adyacentes a la puerta "Santamaría" y las columnas del hall forman parte integral del proyecto.

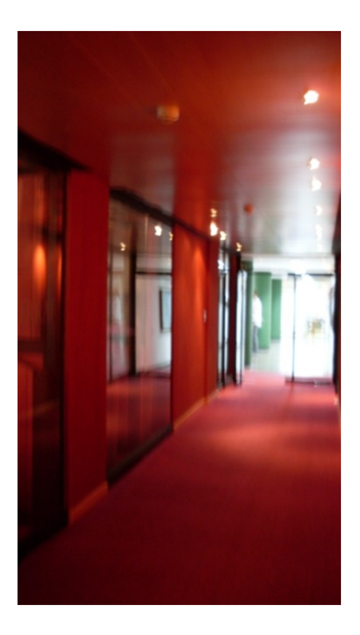


Foto de la VMB-I el día de su inauguración. Se puede apreciar las columnas del Hall de la Escuela de Artes pintadas de verde, el mismo verde que se utilizó en el espacio de CEDIARTES.



Fotografías tomadas el 25 de Octubre de 2021. La pintura original de paredes de la VMB-I adyacentes a la entrada de la Videoteca, roja en una parte y verde en la columna, ha sido cubierta con pintura de caucho blanca.

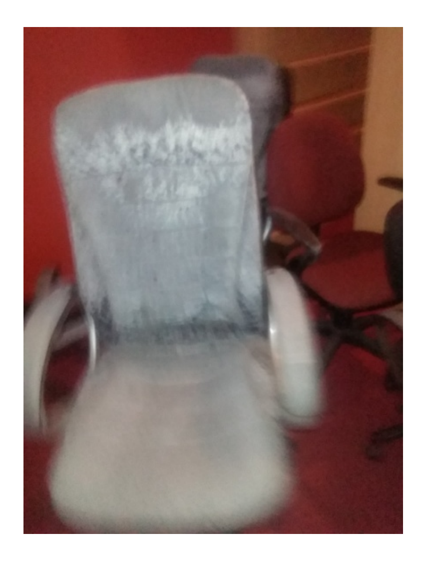


Fotografías tomadas el 25 de Octubre de 2021. La pintura original de paredes de la VMB-I adyacentes a la entrada de los baños (parte del proyecto VMB-I). Originalmente verde. Cubierta con pintura blanca.



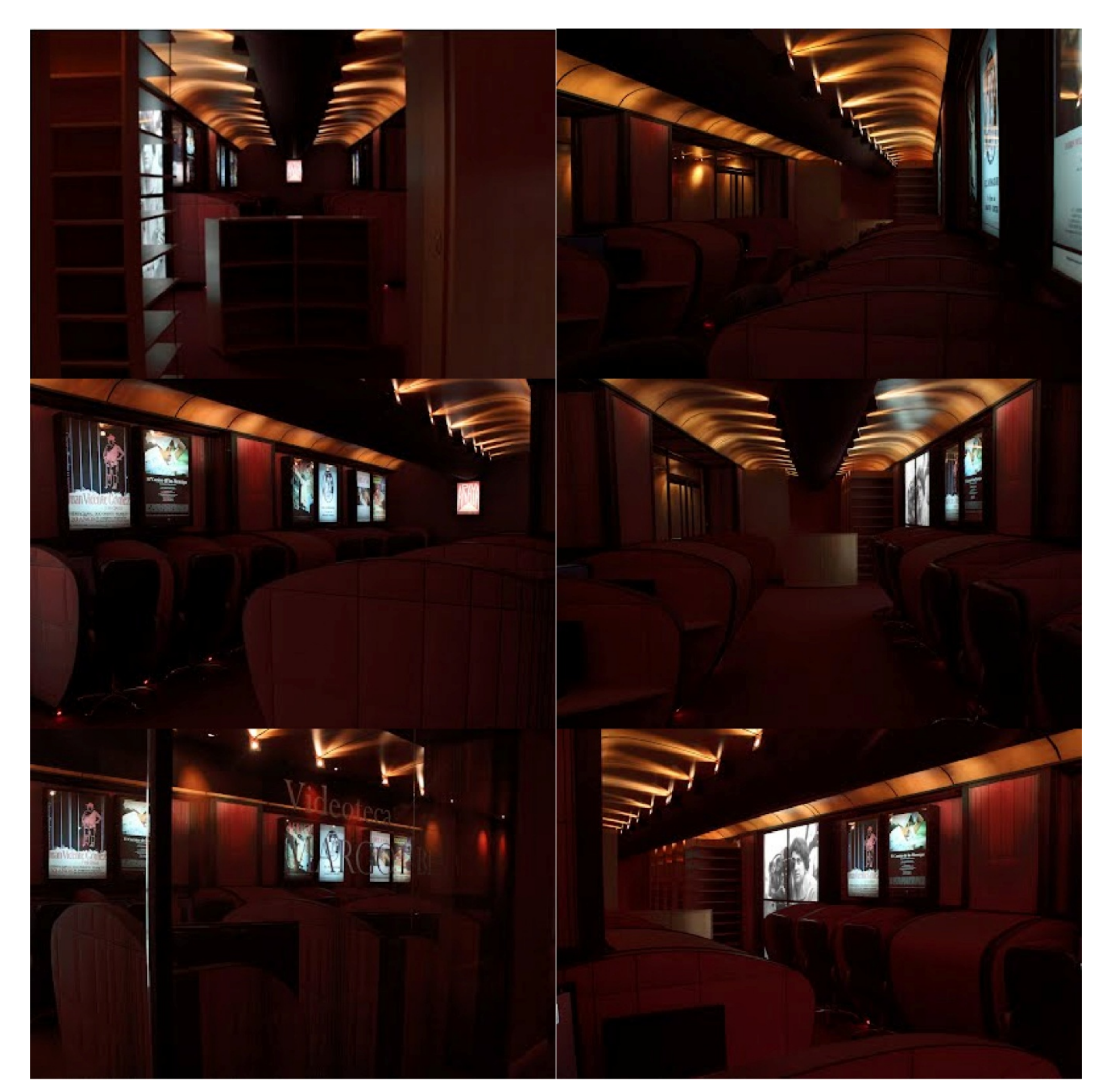
Fotografías tomadas en Marzo de 2019 días después de la inundación que destruyó el techo del acceso a la VMB-I

En fotografía de la derecha se pueden apreciar las columnas pintadas de color verde, que forman parte integral del proyecto de la VMB-I



Fotografía tomada el 25 de Octubre de 2021. Pese a que la humedad no ha afectado ni la alfombra ni la madera de la sala de visionado principal, se puede advertir una fuerte capa de moho sobre los muebles de cuero. Para prevenir un significativo empeoramiento de la situación, es indispensable que el especio permanezca ventilado – con las puertas de vidrio abiertas, tanto las del acceso a la sala de Visionado como las puertas principales de la VMB-I, hasta tanto no se repare el Aire Acondicionado.

Videoteca Margot Benacerraf-I en su estado original (Foto de Octubre de 2012)



Atentamente
Prof. (Asociado), Arq. Rafael Marziano Tinoco
CC. Prof. Nicolas Bianco, Vicerrector Académico, UCV
CC. Prof. Haydeé Chavero, Coordinadora, LAMB.
CC. Prof. Julie González de Kancev, Asesor Jurídico VRA UCV

BIBLIOGRAFÍA

ALMENDROS, Nestor: *Días de una cámara*. Seix Barral. 5ª Edición. IBSN: 9788432246524, Barcelona, 1996.

BARNOW, Erik: *El documental, Historia y Estilo (Documentary*). Traducción de Alfredo Báez. Gedisa, IBSN: 84-7492-569-9, Barcelona, 1996.

BENEVOLO, Leonardo: *Diseño de la Ciudad. v.5: El arte y la ciudad contemporánea*. Editorial Gustavo Gili, México, 1972.

BIBERSON, Pierre: *Entrevista. El Origen del Hombre. Biblioteca Salvat de Grandes Temas*. IBSN 84-345-7397-9Salvat Editores, Barcelona, 1973.

BORGES, Jorge Luis: *Prosa Completa. Volumen I*. Editorial Bruguera.1980. ISBN: 84-02-06746-8

BORGES, Jorge Luis: *Prosa Completa. Volumen II*. Editorial Bruguera.1980. ISBN: 84-02-06747-6

BOLTER, J.David: *Człowiek Turinga (Turing man. Western culture in the computer age)*. Traducido al polaco por Maciej Urbaniec. Panstwowy Instytut Wydadwniczy, Warszawa, 1990. IBSN 83-06-01940-7

BRICEÑO IRAGORRI, Mario: *Tapices de Historia Patria*, 5ª edición, Caracas, 1982.

CAMUS, Albert: *El siglo del Miedo*. Artículo publicado en la revista *Combat*, 1948 (Vid. http://tierranarquista.blogspot.com/2015/08/el-siglo-del-miedo-albert-camus-1948.html)

CROUZET, Maurice: *Historia General de las Civilizaciones: VolumenVII, La época contemporánea. En busca de una nueva civilización*. Ediciones Destino, Barcelona, 1961.

DONAHUE Michelle Z: *Así nos influyen los genes neandertales: de la salud a los rasgos físico*s. National Geographic. Historia. Publicado 9 nov 2017, 4:29 cet. https://www.nationalgeographic.es/historia/2017/10/asi-nos-influyen-los-genes-neandertales-de-la-salud-a-los-rasgos-fisicos Consulta abril 2022.

DUNN Daisy: *Bajo la sombra del Vesubio. Vida de Plinio*. Traducido por Victoria León. Siruela, Colección Biblioteca de Ensayo / Serie mayor 120. ISBN:978-84-18708-45-9

EINSTEIN, Albert: *Il Significato della Relativiá.(Vier Vorlesungen über Ralativitatstheorie*) Traducido al italiano por Luigi A. Radicati de Bronzolo. Editoriale Paolo Baringhieri, Torino, 1959.

EINSTEIN, Albert: *Mi visión del Mundo. Quinta Parte: Estudios Científicos. Los principios de la investigación. Discurso en el 60° cumpleaños de Max Plank*. Tusquets Editores, 4ª Edución en fábula: 2002, p.131.

FEYNMAN, Richard P.: *Electrodinámica Cuántica*. Alianza Editorial

FLORENSKI, Pavel Alexandrovich: *El Iconostasio. Una Teoría de la Estética.* Ediciones Sígueme Salamanca. ISBN: 978-84-301-1950-9

FONTANA, Stefano: *La sabiduría de los medievales, La filosofía cristiana de san Pablo a Guillermo de Occam*, Traducción Elena Faccia Serrano. BIBLIOTHECA HOMOLEGENS, Madrid, 2021. ISBN: 978-84-18162-77-0

GASPARINI, Grazziano: *América, Barroco y Arquitectura*. Armitano, Caracas, 1972.

GARDNER, *Howard: Frames of Mind, The Theory of Multiple Intelligences*.

Basic Books, New York, NY, 2011 e-book ISBN: 978-0-465-02434-6.

HALBWACHS, Maurice: *La memoria colectiva* .Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza. ISBN 84-7733-715-2

HERNÁNDEZ David *"La biblioteca de alejandría, la destrucción del gran centro del saber de la antigüedad".* National Geographic Actualizado a 24 de octubre de 2020 https://historia.nationalgeographic.com.es/a/biblioteca-alejandria-destruccion-gran-centro-saber-antiguedad_8593

HERRERA LUQUE, Francisco: *1998* (1992). Grijalbo Mondatori. ISBN:980-293-1-48-9

HOLUB, Miroslav. *The dimension of the Present moment and other essays.* Father and Father, 1990. ISBN: 0-571-14338-5

JOHNSON, Paul: *Historia del Cristianismo*. ZETA, 2010. ISBN: 978-84-9872-428-8

JOHNSON, Paul: *Historia de los Judíos*. ZETA, 2010. ISBN:978-84-9875-408-0

JOHNSON, Paul: Tiempos Modernos (A History of the Moderno World). Traducción de Aníbal Leal. ISBN 950-15-0847-1. Javier Bergara Editor, 1988.

JUNG Karl: *Rebis , czyli kamien filozofów Pisma alchemiczne (Rebis, o la piedra Filosofal, Escritos sobre la alquimia)* Panstwowy Institut Naukowe, Warszawa, 1989

KRIER, Rob: *Urban Space*. Academy Editions, London. IBSN: 0 85670 576 4

LIPPARD, Lucy R.: *Pop Art*. Thames and Hudson 1970

MAREY, E.J., *La Méthode graphique dans les sciences expérimentales, Paris, 1885: Supplement on Photography*, p.3

MARTÍNEZ-SALANOVA Sánchez, Enrique
"Censura y manipulación de la fotografía por motivos políticos. Breve historia de la censura en el arte y la comunicación"
https://educomunicacion.es/censura/historia_de_la_censura_fotografia.htm
Consulta: abril 2022

MARZIANO, Rafael: *Czwarta Metafora (La cuarta Metáfora) Kwartanik Filmowy, Instititut Filmwy Polkiej Akademij Nauk Nr11 Jesien, 1995* PL ISSN 0452-9502 Indeks 336246 (*Revista Trimestral Cinematográfico. Instituto Cinematográfico, Academia Polaca de la Ciencia, N° 11, Otoño de 1995*) https://archive.org/details/LaCuartaMetfora

MICHAŁOWSKI KAZIMIERZ: *Jak Grecy tworzyli sztukę (De cómo los griegos crearon el Arte)*. Wiedza Powszechna, 1970.

MOUNSTIER, Roland,LABROUSSE, Ernest, BOULOISEAU, Marc: *Historia General de las Civilizaciones, Volumen V, El Siglo XVIII, Revolución intelectual, técnica y política,* (1715-1815). Ediciones Destino, Barcelona, 1958

ORBE, Antonio: *Fecha de publicación de la Ilíada, desvelada por genetistas* (2013) https://hipertextual.com/2013/03/fecha-de-publicacion-de-la-iliada Consulta, Abril 2022.

MULLER Derek *Veritasium* https://fb.watch/c3hhsddxrh/ Consulta, Abril 2022.

PAPP, Desiderio. (2016). *Idea del eterno retorno. Revista de Filosofía, número 1990: Vol. 35-36* , pp. 7-16. Consultado de
https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44182/46188
Consulta, Abril 2022

PRINA , Francesca/ DEMARTINI, Elena: *Gran Atlas De Arquitectura. Del Año 1000 al Siglo XX*. ELECTA ARTE. ISBN 10: 8481563978 / ISBN 13: 9788481563979

PUCELLE, Jean: *El Tiempo,* Librería "El Ateneo" Editorial, 1976.

RHODE, Eric: *A History of the Cinema from Its Origins to 1970.* Penguin UK; New Ed edición (3 Enero 1978). ISBN-10: 0140220283. ISBN-13: 978-0140220285

ROWE, Colin, KOETTER, Fred: *Collage City*: The Mit Press. Cambridge, Massachusets and London, England.

RUIZ VARGAS, José María: *"Memoria Icónica y esquizofrenia: fases iniciales del procesamiento y déficit cognitivo. (1979)"*
Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Psicología general, Universidad Autónoma de Madrid. https://repositorio.uam.es/handle/10486/4350
ISBN: 978-84-693-4619-8

RUSSELL, Bartrand: *Fundamentos de Filosofía (An Outline of Philosophy)*, Traducción de R. Crespo y Crespo. Plaza & Jaimes, Editores, Barcelona, 1975.

SALANOVA SÁNCHEZ, Enrique Martínez- Censura y manipulación de la fotografía por motivos políticos. Breve historia de la censura en el arte y la comunicación. vid. https://educomunicacion.es/censura/historia_de_la_censura_fotografia.htm Consulta, mayo 2022.

SÁNCHEZ JARAMILLO, Luis Fernando ,*"La historia como ciencia." Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* (Colombia) 1, no. 1 (2005):54-82. Redalyc, https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134116845005

SOKAL Alan, BRICMONT Jean: *Imposturas Intelectuales*. Traducción de Joan Caries Guix Vilaplana. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1999. ISBN: 84-493-0531-4

STEWARD, Ian: *Czy Bóg gra w kosci? Nowa matamatyka chaosu. (Does God Play Dice? The New Mathematics of Chaos*. Traducción al polaco por Michal Tempczyk y Wlodzimierz Komar) Wydadwnictwo Naukowe PWN, 1994 IBSN: 83-01-11371-5

TEILHARD DE CHARDIN, Pierre: *The Phenomenon of man*, London, Colins, 1959

TOYNBEE, Arnold: *La Historia*. (Editorial Noguer, Barcelona 1975). Título original: *A Study of History* (Oxford University Preess and Thames and Hudson Ltd, 1972), Traducción de Vicente Villacampa. ISBN: 07065129 9 Edición original. . ISBN: 84 297 97132

VITRUVIO: *Los Diez Libros de la Arquitectura*. Alianza Editorial, Madrid, 1997. ISBN: 84-206-7133-9 Edición Digital:
https://www.academia.edu/37391056/VITRUVIO_De_Architectura_27_23_a_C
Ilustraciones: http://www.vitruvio.es/
http://www.unav.es/ha/ http://www.unav.es/teohistarq/histarq/HAc/TRAT.html

WHITEHEAD, Alfred North: *Nauka i Swiat Nowozytny – (La ciencia y el mundo moderno -Science and the Modern World)* Znak, kraków 1987. ISBN 83-7006-162-1

WILLIAMS Tennesse: *Five Plays by Tennesse Williams*. *The timeless World of a play*, pp.127-130. Seeker & Warburg, London, 1962.

ZEVI, Bruno: *Saber ver la arquitectura (Saper vedere l´architettura)*. Traducción de Cino Calcaprina y Jesús Bermejo Goday. Editorial Poseidon. IBSN: 84-85083-01-6, Cuarta Edición, 1981